TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXVII:1 FEBRUARIE 1989

Skrywerskongres 1988

•

Gedigte van Dolf van Niekerk,
Johann Johl,
Johann Lodewyk Marais,
Joan Hambidge

•

Prosa: Pieter Verster,
Chris Pelser, Gert Basson,
Junita Joubert, Jeanne Goosen

ISSN 0041-476X

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Elize Botha
(Redaktrise)

Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: J.J. Brits W.A. de KLerk Marcel Janssens Joan Lötter
Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber H.J. Pieterse (UNISA)
Z.J. Pretorius Rika Cilliers Mary-Ann van Rensburg M.M. Walters

Inhoud

Dolf van Niekerk	Elegie vir verlore aarde **1**
Skrywerskongres 1988:	
F.C. Fensham	Afrikaans en Job in die Nuwe Afrikaanse Vertaling **6**
Elize Botha	Die Afrikaanse letterkunde as deel van 'n Suid-Afrikaanse samelewing **12**
G.A. Jooste	Konfrontasie of kommunikasie? **18**
Ia van Zyl	Die dilemma van voorskryfkomitees **22**
Mauritz Preller	Goeie gewilde prosa: terugskouende — 'n vooruitblik **30**
Daniel Hugo	Die tagtigers **33**
Joan Hambidge	Skryf as 'n kritiese daad **35**
Alexander Strachan	Enkele raakpunte in die jonger Afrikaanse prosa **37**
Jeanette Ferreira	Stukkende skrywers, stukkende woorde op papier **39**
M.J. Prins	Die "bemarking" van Afrikaans aan 'n swart universiteit **42**
Joan Hambidge	Gedigte **46**; **61**
Pieter Verster	Die staptog **49**; Wyn **52**
Junita Joubert	Is jou oupa nog so mooi? **55**
Jeanne Goosen	Die blom **57**
Johann Lodewyk Marais	Gedigte **60**
Chris Pelser	Fragmente uit 'n Roman **63**
Gert Basson	Poena **68**
Johann Johl	Dubbelloop: 'n Pastiche **71**
Literêr-aktueel	Stigting van die Skeppende Kunste **75**; P.J. Schoeman oorlede **79**; Prof Marcel Janssens in Skakelredaksie **80**
Boekbesprekings	Ia van Zyl: Prosa 1986/1987 **81**; Kinder- en jeugboeke 1988 **99**; Gemiste 'Momente' **102**
Nuwe Afrikaanse Boeke	Julie - September 1988 **105**
Voorgeskrewe boeke vir matriek	**109**

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA 0001

INTEKENGELD:
R15 per jaar. Los nommers: R4 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak
deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT VAN ONDERWYS EN KULTUUR
(Administrasie: Volksraad)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook
menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ISSN 0041-476X

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_of8

Dolf van Niekerk*
Elegie vir verlore aarde

In 1854 word Hoofman See-at-hl deur die Amerikaanse president aangesê om sy grondgebied te ontruim in ruil vir hervestiging in 'n reservaat. See-at-hl was 'n Christen.

My woorde gaan met vlerke aan,
my woorde is waar soos sterre
en die wind vat hulle, die sade
van my verdriet wat val
en inboor in die aarde
wat treur oor die dinge
wat ek moet gee
wat ek nie het nie: uitspansel
en vlakte, water en son en lug
en die arend se vlug oor die bome;
ék besit hulle nie -wie lê
die douspoor op die blare,
wie blaas newel in die woud,
wie maak die dagbreek?

Wit siele skrik
vir die dood, soek agter die sterre
na 'n wêreld sonder aarde,
die aarde wat heilig is -
stuifmeel en blom, die bok en die dou
is broer en suster
en heilig soos môre en gister
wat lê op die asem van ons vaders.
Groot Witte, jy wat van ver af
liefde stuur saam met jou bod:
verkoop en ek sal julle vader wees,
ek sal 'n nuwe plek vir julle voorberei.
O, Groot Witte, weet jy hoe lê
die aarde in die hand van God?

---

* Die bekende Sestigerprosaïs, -dramaturg en digter word op 22 Februarie sestig. Die Redaksie gedenk graag in dankbaarheid die geleentheid met die plasing van 'n nuwe gedig van hom.

Hy het aarde en pa en kind
en bok en boom en spore van die wind
in één gesin vir ewig saamgebind.
O, Groot Witte, alles is een
maar niks is soos 'n ander nie;
julle kom in die nag en gryp
met bot hande na die land,
sonder om sy hart of oë te soek
maak julle horisonne gelyk, verby
die ruising in die blare
en die water wat roer in die strome
met die stem van ons vader -
hy wat sy kinders dra
van een maan na 'n ander.

Wat jaag die bleek velle
dat hulle die aarde aan haar skaamte gryp,
haar wond en so laat lê,
haar los vir die vergeet
net soos die grafte van hul vaders
wat hulle sonder omkyk net verlaat?
Net julle met die vaal oë weet
hoe 'n pa sy kind se asem steel
en vir die wins in kwanselporsies deel -
heilige lug en aarde wat in jul hande breek.
Watter God sal die wind só buig
dat hy die aarde reep en skraap
en maal tot stof en grint
en tot op sy woestyn oopkrap?

Jul stanings vlek die grond,
die klanke wat daar broei verwar die oor;
geen rooi barbaar kon al 'n hart
in een van hulle vind, geen oopvou
van 'n blaar kon hy daar hoor -
die lente is stom,
die wind se vlerke is vol roet;
die paddas het dom geword,
die rooiborsvink se stem is hees,
die stuifmeel het hul krag verloor
en die arend kantel weg.
Ver gesig, dié mensgemaakte dood
is mos nie sterwe nie -
sterwe is terugkeer na die moederskoot.

Ken jy die onbegaande lug,
ken jy die gees wat al's op aarde dra
en elke kind en spriet en vingerling
uit asemlose slaap heel in die lewe bring?
Ook dié genade ken jy nie -
dié warm holte van die moederhand,
dié asem uit die aarde
wat óm die lewe soos 'n naelstring lê,
waarmee ons vaders hul eerste skree
en ook hul laaste sugte gee.
Weet jy wat jy gryp, Groot Witte? -
'n man wat stadig sterf
ruik nie die dood maar sterwe in die waan
van sy eerste helder teugie lug.

Jou aanbod weeg ek nie,
net die hartseer van jou vat;
my woorde lê op die vlakte, gebede
om die dooie buffels wat langs
die ysterperd se spore lê.
My woorde staan op uit die sand,
die aarde gee van sy verdriet
dat hulle hemelver kan roep
na die beendere van jou oeste.
Luister, niks roer in die gras
maar kaler is die mens se hart;
van al die diere wat daar was
is net die ysterperd wat met sy runnik
geen troos is vir die smart.

My naelstring sit aan die aarde vas,
God het ons uit dieselfde skoot
gelyk maar ongelyk in Sy ses dae gestoot;
ek weet met dié bloedstroom langs:
elke wond wat ek nou slaan,
al die pyn wat ek die aarde ly
sal eendag in my lyf kom staan -
dat ek te laat sal weet: die aarde
is nie van my maar ek is van sy stof.
Groot Witte, jy vra én steel my land,
jy breek die web van God of
dit jóú spinsel is, praat of Hy
die weerklank van jou gryplus
en die maker van jóú nuwe wêreld is.

Ek weet: my God is jou God,
jou dag is my dag, my nag jou nag;
soos ek nou swig sal jy moet swig -
God het 'n plan met hierdie mag
waarmee jy nou die aarde skroei;
óns ken dit nie en al's is duister:
dié breek en inbreek van die land,
dié reuk van mense in die woud,
dié draad waarmee jul ver kan luister.
Groot Witte, Hy maak los en Hy maak vas,
Hy vra jou na die edelhout
en soek die arend en die hadidas.
O, Groot Witte, kan jy Hom hoor?
Dood is die aarde en dood is jou oor.

Skrywerskongres 1988

Die vierjaarlikse kongres van die Afrikaanse Skrywerskring is op 21 en 22 September 1988 in Bloemfontein gehou, op die kampus van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat. Die openingsfunksie het op 20 September 1988 plaasgevind, toe prof. Charles Fensham, nasionale voorsitter van die Afrikaanse Skrywerskring, sy voorsittersrede in die Ou Presidensie gelewer het. Die werksaamhede van die kongres oor die volgende twee dae heen is in ses verskillende sessies verdeel:

Sessie I: Openingsrede
Sessie II: Taal en politiek
Sessie III: Afrikaans op skool: Die krisis van die kanon
Sessie IV: Ontspanningsliteratuur
Sessie V: Die Afrikaanse letterkunde: Bestekopname aan die einde van Tagtig
Sessie VI: Die bemarking van Afrikaans

Hoewel dit nie doenlik was om die volledige handelinge van die kongres in die *Tydskrif vir Letterkunde* te publiseer nie, plaas die Redaksie graag 'n aantal bydraes wat vir publikasie voorgelê is, en waaruit, na ons mening, van die vernaamste denkrigtings en gesigspunte daar uiteengesit, sal blyk.

F.C. Fensham

Afrikaans en Job in die Nuwe Afrikaanse Vertaling

Voorsittersrede: 20 September 1988

As ons praat oor die toekoms van Afrikaans in ons land, dan hoor 'n mens 'n menigte stemme opgaan. Aan raad wat om te doen ontbreek dit nie. Elkeen is oortuig dat hy die beste weet wat ons te doen staan. Die Afrikaner hou baie daarvan om sy lyf profeet te hou. Skielik het daar 'n groot aantal profete opgestaan. Ons het seker almal gehoor van siener Van Rensburg wat in die Anglo-Boereoorlog voorspellings vir genl. Koos de la Rey gemaak het. En die sieners en profete is steeds met ons as dit kom by die toekoms van Afrikaans.

Daar is die pessimiste wat net donker onweerswolke en dreigende storms sien wat oor Afrikaans gaan losbars. Baie van ons mense is geneig tot swartgalligheid. Uit ons Hollandse erfenis het ons 'n stewige dosis weg van die gedurige wag op rampe en ellende. In Nederland kon 'n ramp die land enige oomblik tref as die woeste Noordsee uit sy grense breek. Die Brits-Amerikaanse historikus Simon Schama het in 'n onlangse boek *The Embarrassment of Riches* gewys op hierdie onmiskenbare trek in die karakter van ons voorouers. Dit is so min of meer 'n verwagting dat Job enige oomblik op die toneel kan verskyn.

Maar aan die ander kant is daar ook nog die optimiste. Dit is mense wat 'n rooskleurige toekoms vir Afrikaans verwag. Daar word gewys op die skitterende ontwikkeling wat Afrikaans sedert die dertigerjare en veral na die Tweede Wêreldoorlog ondergaan het. Alle aanduidings bestaan dat hierdie ontwikkeling gaan voortduur. Afrikaans is besig om te verower en niemand kan hom stuit nie. Ek het miskien hierdie twee teenoorgestelde standpunte op 'n te oordrewe wyse gestel. Daar is beslis meer genuanseerde standpunte, maar dit kan altyd weer ingedeel word in pessimisties of optimisties. Daar bestaan ook die as-standpunt wat die voortbestaan van ons taal aan sekere voorwaardes vasmaak, dikwels uitgedink in 'n studeerkamer sonder om in ag te neem dat 'n taal deur mense gedra word en dat honderde invloede op mense inwerk om die taal te gebruik of nie te gebruik nie.

Ons moet veral baie versigtig wees vir uiterste sienings soos deur pessimiste en optimiste voorgestaan. Dit gaan Afrikaans nie help om saam met Job op die ashoop te gaan sit en met 'n potskerf die skurftetjies verder aan die bloei te krap nie. Dit gaan Afrikaans ook weinig help om 'n onwerklike euforie op te tower wat met die geringste teenspoed in skerwe spat nie. Ons moet verder oppas vir geleerde asse en moete wat geneig is om mense eerder te verwar as om hulle te inspireer. Buitendien kom hierdie asse en moete meestal glad nie uit by hulle wat die taal gebruik nie.

Ons moet eerder realiste wees wat in die hede doen en dit so doen dat Afrikaans daarby baat sal vind. Ons praat te veel oor Afrikaans en doen te min vir Afrikaans. Die toekoms van ons taal hang daarvan af wat ons vandag daarvoor doen. Hiermee bedoel ek allermins dat ons op elke straathoek "handhaaf" moet skreeu. Dit beteken ook nie dat 'n mens Afrikaans in ander mense se kele moet afforseer nie, nog minder dat ons gedurig moet probeer om ons ander landstaal, Engels, onder te ploeg nie. Ons taal het darem nou ver genoeg gevorder om op sy eie bene te staan in stede van deel te neem aan binnegevegte om te probeer oorleef. Nee, Afrikaans is nou mondig, maar vra vir sy mense om gebruik en verder uitgebou te word. Daar bestaan vandag nie 'n ding wat jy nie in Afrikaans kan sê nie. Daar is nie 'n wetenskap wat nie in Afrikaans aangebied kan word nie. Ons het inderdaad ver gekom in vergelyking met die twintiger- en dertigerjare.

Hoe gebruik 'n mens 'n taal en bou dit verder uit? Dit is 'n retoriese vraag, want hierdie uitgelese gehoor weet baie goed dat 'n taal lewe en groei as jy dit korrek praat en skryf. Met die term "korrek" bedoel ek nie in ooreenstemming met die nagemaakte Afrikaans van die puriste en anglisismesjagters nie. Met korrek word bedoel volgens die volksmond of die somtotaal van sprekersmonde, want 'n taal kan nie van buite af aan mense opgedwing word nie, maar moet van binne af ontstaan. Ons ken almal die geweldige mag van die gesproke woord veral as dit met emosie gesout is en ook van die geskrewe woord wat deur duisende mense gelees word. Dit is waarom die skrywers van Afrikaans so belangrik is en dan word bedoel skrywers in sy omvattende betekenis en nie net hulle wat deur letterkundiges aangeprys word nie. Maar hier moet ons ook realisties wees. Daar is min skrywers wat werk van 'n redelik blywende waarde skep. Ons weet dat baie romans tydsgebonde is. Wat sê sekere romans van die vorige eeu vir ons vandag? Anthony Burgess meen dat sekere romans nader aan 'n skinderstorie staan as aan letterkunde, daarom bly dit erg kontemporêr en sê dit nie veel vir latere tye nie. Daar is werk wat verbygaan en wat vergeet word. Dit is menslike skeppinge wat gou deur die tand van die tyd geraak word. Hoeveel Afrikaanse skrywers is vir ons net bekend uit geskiedenisse van die Afrikaanse letterkunde — en party nie eers nie. En tog het dit op 'n gegewe tyd in bepaalde omstandighede Afrikaans help maak wat dit vandag is. Nou wil ek my nie deur dit te sê gevange gee vir die moderne neiging om alles wat 20 of 10 of selfs 5 jaar gelede ontstaan het as hopeloos verouderd te beskou nie. Ten spyte hiervan moet 'n mens erken dat mensewerk die neiging het om gaandeweg sy krag te verloor en uiteindelik onder te gaan in 'n nuwe tyd met nuwe uitdagings en 'n nuwe betrokkenheid.

Dan soek 'n mens vir die uitdra en opbou van jou taal na die meer blywende. Dan kan die aandag gevestig word op die een Boek wat 'n blywende invloed bly uitoefen, naamlik die Bybel. 'n Taal is eintlik nog nie volwasse as die Bybel nog nie daarin vertaal is nie. Dit het die manne van die Eerste Taalbeweging ten volle besef en daar is verskeie proewe van Bybelboeke gepubliseer. Mis-

kien was hulle in die laaste kwart van die vorige eeu hulle tyd ietwat vooruit. In Europa het Bybelvertalings enorme invloed op die taal van sekere nasies uitgeoefen, bv. die Lutherse Vertaling op Duits, die Authorised Version op Engels en die Statevertaling op Nederlands. In 1933 het die Ou Afrikaanse Vertaling sy verskyning gemaak. Watter rol hierdie vertaling in die vorming van Afrikaans gespeel het, is nog nie nagevors nie. Dit was en is nog steeds van geweldige omvang. Is dit nie interessant dat die Ou Afrikaanse Vertaling in 1933 vrygestel is toe die eerste groot oplewing in ons letterkunde, die eerste werk van die Dertigers ontstaan het nie? Soos dr. Attie van der Colf aangetoon het, is N.P. van Wyk Louw sterk deur die Afrikaanse Bybel beïnvloed en sy broer W.E.G. Louw kan ons sê soveel te meer. Hoeveel ander skrywers is nie deur die taal van die Afrikaanse Bybel beïnvloed nie! Nog belangriker vir die groei van Afrikaans is dat die taal van die derduisende lesers van die Bybel deur die lees daarvan geslyp is. Hierdie Ou Afrikaanse Vertaling, hierdie monument vir die mondigwording van Afrikaans, moet nooit vergeet word nie.

'n Taal wat nie ontwikkel en groei nie, stagneer en gaan tot niet. Ons kan nie Afrikaans van die twintiger- en dertigerjare in 'n vaste vorm giet en dit vir latere geslagte voorhou as die model vir eintlike Afrikaans nie. Nee, wat in daardie jare teenwoordig was, het na die Tweede Wêreldoorlog magtig voortgestu en 'n taal geword met uitsonderlike seggingskrag, 'n totale verrassing vir ons ouer geslag wat as't ware daarmee saam groot geword het. En nou is die Bybel in Moderne Afrikaans in 1983 vrygestel. Dit laat die vraag ontstaan: Watter invloed gaan daar van die Nuwe Afrikaanse Vertaling met sy gespierde en glasheldere Afrikaans op ons taal uitgeoefen word? Dit kan enorm wees. Hiermee kry ons taal 'n nuwe inspuiting wat vir 'n lang tyd sy rigting kan bepaal. Afrikaans kan vandag dinge sê wat hy nie in die dertigerjare kon regkry nie. Ons weet almal van die aansienlike verryking wat dit intussen ondergaan het. Dit het struktureel eenvoudiger geword. Daar was 'n lang proses van losmaking van die Hollandse voorouer. Trouens in die Ou Afrikaanse Vertaling het ons talle voorbeelde hoe die State Vertaling se Hollands die Afrikaans beïnvloed het. Dan het die woordeskat van Afrikaans ook nog verder gegroei. En so kan 'n mens voortgaan om die nuwe ontwikkeling in Afrikaans te beskryf. Dit is egter nie die bedoeling om hier verder daarop in te gaan nie. Die saak wat ons wil onderstreep, is die groot verskil tussen die Afrikaans van die dertigerjare en dié van vandag soos dit veral uitkom in die Afrikaanse Bybelvertalings.

Ons wil dit hier illustreer na aanleiding van een van die moeilikste boeke om te vertaal in die Bybel, nl. Job. Totius wat hoofsaaklik verantwoordelik was vir die vertaling van Job in die Ou Afrikaanse Bybel, sou by geleentheid gesê het: "Job wil nie Afrikaans praat nie". 'n Mens sou ook kon sê: "Job praat nie klassieke Hebreeus nie". Dit is in 'n vreemde dialek geskryf wat plek-plek heeltemal onverstaanbaar is. In Job is daar 'n aantal begrippe waarvan ons die betekenis nie weet nie en uit die konteks (kontekstueel) moet raai. Na

1933 het heelwat kennis van Semitiese tale bygekom. Veral die ontdekking en ontsyfering van die Noordwes-Semitiese taal Ugarities wat naverwant aan Hebreeus is, het aansienlik gehelp. Maar dit het nie al ons probleme opgelos nie. Ten spyte hiervan wil dit voorkom of Job heel goed Moderne Afrikaans in die Nuwe Vertaling praat.

Hoe het dit gebeur? Dit mag u dalk interesseer om te weet hoe die werkswinkel vir die Job-vertaling presies gefunksioneer het. Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika het spesiale reëlings getref vir die Job-vertaling omdat dit so 'n moeilike boek is. Hulle het vir my gevra om 'n vertaling uit die grondtaal Hebreeus te maak. Met alle hulpmiddels moontlik moet 'n mens dan probeer bepaal wat die betekenis van die grondteks is. Dan moet jy dit oorsit in Afrikaans.Hier is die vertalingsmetode van die dinamiese ekwivalent hoofsaaklik gebruik, met ander woorde jy kyk of 'n taamlik letterlike vertaling in Afrikaans sin maak. Indien nie, gaan soek jy na 'n ekwivalente uitdrukking in Afrikaans wat so na soos moontlik aan die betekenis van die oorspronklike kom. Dit is duidelik vir enige een wat Job met aandag lees dat die begin en einde van die boek in prosa geskryf is, maar die hele lang middelgedeelte is versvorm. Die Bybelgenootskap het besluit om spesiale aandag aan die poëtiese gedeelte te gee. Ek moes ná ek dit uit die grondteks vertaal het, die vertaalde gedeeltes by W.E.G. Louw afgee en dan later met hom 'n samespreking voer na hy sy voorstelle gemaak het. 'n Mens moet dan goed kyk of dié voorstelle in ooreenstemming met die betekenis van die oorspronklike is. Baie ure is op die wyse gebruik om die vertaling so te skaaf dat dit reg laat geskied aan die oorspronklike, maar in suiwer Moderne Afrikaans praat en ook nog die poëtiese inslag tot sy reg laat kom. Hierin het W.E.G. Louw 'n baie belangrike rol gespeel. Ongelukkig kon hy net tot hoofstuk 31 saamwerk toe hy skielik oorlede is. Hierdie vertaling is deur die Kommissie vir die Vertaling van die Bybel in Afrikaans verder beproef by watter geleentheid W.E.G. Louw en ek ook teenwoordig was. In die verdere slyp van die vertaling het Willem Kempen 'n belangrike rol gespeel. 'n Mens het net die gevoel gekry dat met die verdere slyp die pragtige poëtiese seggingskrag plek-plek verlore gegaan het, maar in die meeste gevalle het die vertaling soos deur W.E.G. Louw en myself voorgestel, netso bly staan.

En nou kan die vordering wat daar gemaak is met die Nuwe Afrikaanse Vertaling, duidelik geïllustreer word. Die metode wat ons gaan volg, is om eers die Ou Afrikaanse Vertaling te gee en dan die Nuwe Afrikaanse Vertaling onmiddellik daarna. Uit die aard van die saak is dit maar net 'n paar steekproewe, maar dit behoort onmiddellik duidelik te wees dat Job in die Nuwe Vertaling beter Afrikaans praat as in die Oue.

Ons begin met die vervloeking van Job se geboortedag in Job 3.

OAV: Daarna het Job sy mond oopgemaak en *sy dag* vervloek
En Job het gesê:
Mag die dag vergaan waarop ek gebore is,
en die nag wat gesê het: 'n Seun is ontvang.

Mag dié dag duisternis wees.
Mag God nie na hom vra daarbo nie
en geen ligglans oor hom skyn nie.

NAV: Toe het Job begin praat en sy geboortedag vervloek
Hy het gesê:
Die dag waarop ek gebore is,
moes nooit aangebreek het nie,
die nag toe gesê is 'n seuntjie
het in die wêreld gekom.
Daardie dag moes net donkerte gewees het.
God daarbo moes dit nie eens raakgesien het nie,
geen lig moes dié dag deurgebreek het nie.

Job 6

OAV: Maar Job het geantwoord en gesê:
Ag, was my verdriet maar goed geweeg
en my ongeluk *meteens in 'n skaal opgehef!*
Ja, dan sou dit swaarder wees as die sand van die see;
daarom is my woorde onbedagsaam.
Want die pyle van die Almagtige is in my,
waarvan my gees die gif indrink.
die verskrikkinge van God stel hulle teen my op.
Balk die wilde-esel by die *grasspruitjies?*
Of bulk 'n bees by sy voer?
Word iets wat laf is, sonder sout geëet?
Of is daar smaak in die wit van 'n eier?

NAV: Toe het Job weer gepraat:
As my bittere ellende maar geweeg kon word,
as die ongeluk wat my getref het, op 'n skaal gesit kon word,
sou dit swaarder weeg as die sand van die see.
Daarom het ek nie gedink wat ek gesê het nie.
Die pyle van die Almagtige deurboor my,
ek word geleidelik deur hulle vergiftig.
Verskrikkinge van God bedreig my.
Balk 'n wildedonkie as hy by gras kom?
Bulk 'n bees by sy voer?
Eet 'n mens smaaklose kos, kos sonder sout?
Het die wit van 'n eier enige smaak?

Nou wil ons enkele gedeeltes uit Job 12 aanhaal:

OAV: Maar vra tog vir die diere dat hulle jou leer;
en die voëls van die hemel dat hulle *jou te kenne gee;*
of *spreek die aarde aan* dat dit jou leer
en laat die visse van die see jou vertel.
Wie weet nie *deur al hierdie dinge*
dat die hand van die Here dit gemaak het nie?

In wie se hand die siel is van alles wat leef
en die gees van alle menslike vlees.

NAV: Miskien moet jy die diere vra om jou te leer,
die voëls daarbo om jou te vertel,
of praat met die aarde dat dit jou leer
en met die visse in die see dat hulle dit vir jou sê.
Wie van hulle weet nie almal
dat die hand van die Here alles gemaak het nie?
Hy het al wat lewe, in sy mag,
die asem van elke mens.

OAV: By Hóm is wysheid en mag;
Hy het raad en *verstand*
Kyk, Hy breek af en daar word nie opgebou nie;
Hy sluit 'n man as gevangene op en daar word nie oopgemaak nie.
Kyk, Hy hou die waters terug en hulle verdroog;
ook laat Hy hulle los en hulle keer die aarde om.

NAV: By God is wysheid en krag,
by Hom is raad en insig.
As Hy afbreek, kan niemand opbou nie,
as Hy gevange neem, kan niemand vrylaat nie.
As Hy die water terughou, verdroog alles,
as hy dit laat losbreek, vernietig dit die aarde.

Ten slotte ietsie oor die beskrywing van die perd in Job 39:

OAV: Hy (die perd) *grawe in die laagte* en is *vrolik* in sy krag;
hy trek uit, die stryd tegemoet.
Hy lag oor die vrees en word nie verskrik nie
en draai nie om vir die swaard nie.
Op hom *rammel die pylkoker,* die flikkerende spies en lans.
Onstuimig en wild *verslind hy die grond*
en staan nie stil as die basuin klink nie.
By elke basuinstoot sê hy: *Heag!* En van *ver ruik* hy die oorlog;
die donderroep van die leërowerstes en die oorlogsgeskreeu.

NAV: Hy kap die grond met sy pote en trippel rond,
met krag skiet hy vorentoe, die geveg in.
Bang wees bestaan vir hom nie, hy skrik nie,
hy deins nie terug vir oorlog nie.
In die koker aan sy sy ratel die pyle,
die spies en die swaard blink in die son.
Opgewonde en oorgehaal kap-kap hy die grond,
hy kan nie wag vir die blaas van die trompet nie.
By die blaas van die trompet runnik hy,
hy weet die geveg kom,
hy ken die offisiere se bevele en hulle krygskrete.

Hieruit behoort dit duidelik te wees watter ver pad ons met Afrikaans gekom het. Almal sal seker met my saamstem dat as Job so Afrikaans kan praat, het hierdie taal van ons niks te vrees nie. Laat mense maar profeteer en dosente bespiegelings maak, maar wat ons hier hoor en wat hier voor ons gereed lê, is 'n volwasse taal. Wie sal hom kan uitroei? Maar laat ons nie te veel romantiseer nie. Die werklike teenwoordigheid van ons taal vanaand hier en vir die res van hierdie kongres is sy waarborg vir voortbestaan.

Elize Botha
Die Afrikaanse letterkunde as deel van 'n Suid-Afrikaanse samelewing

Openingsrede, 21 September 1988

Dit is nodig dat ons 'n boodskap haal uit die datum van ons kongres: laat 1988, laat in die twintigste eeu. Ons bevind ons naby aan die eeu-einde, en omdat ons ons met die letterkunde besig hou, sal ons daaraan 'n naam gee uit die literatuurgeskiedenis: *fin de siècle.*

Vir my en baie van my tydgenote, en selfs nog vir baie wat jonger is as ons, is ons in ons leeservaring eintlik nog so naby aan die "fin de siècle" van 'n eeu gelede: die Tagtigerdigters van Nederland — Kloos en Perk en Verwey; Oscar Wilde en sy Europese geesgenote van die Décadentisme. Was dit nie, is dit nie nog leesstof van baie van ons nie?

Wat miskien minder nadruklik gesê word en minder algemeen bekend is, is hoe sekere van ons vroegste en mees geëerde Afrikaanse skrywers ook in die leer gegaan het by die Engelse en Europese skrywers van die vorige eeu-einde. Nie net die lewensgeskiedenisse van Eugène Marais en Leipoldt vertel van hul aanraking, miskien ook aanknoping by daardie kunstenaarswêreld nie (vgl. Rousseau 1974; Mieny 1980; Botha 1987: 189—202). Heelwat van hul werk getuig nadruklik daarvan, soos ook later sommige geskrifte van C.M. van den Heever (Botha 1987: 176). Vir baie van ons, het ek gesê, is hierdie skrywers nie figure uit vergange se dae nie; ons ervaar hulle feitlik as tydgenote. En tog strek daar byna 'n eeu tussen die hoogbloei van daardie literatuur, en vandag.

En ons eietydse literatuur: is dit nie ook literatuur van die eeu-einde nie? Is dit nie betekenisvol nie dat daar in ons tyd soveel hernieude belangstelling is vir die laat negentiende eeu, vir die Décadentisme van 'n Louis Couperus en Jacob Israël de Haan in Nederland — dat daar ooreenkomste tussen die Décadentisme van Wes-Europa en, byvoorbeeld, die later werk van Hennie

Aucamp opgemerk word? (Botha 1987: 180—182). Ons siening van die Afrikaanse letterkunde kan skaars losgemaak word van hierdie *fin de siècle*-gevoel.

Maar: terwyl my siening van die Afrikaanse letterkunde sekerlik nie net gekleur is deur my leeservaring van die letterkunde nie, maar ook deur my ervaring van teoretiese oriëntasies, van die *beweging* van literatuurstudie, oor meer as veertig jaar heen, wil ek my 'n klein terugblik op dié beweging hier veroorloof. Die wyse waarop ek, waarop baie van ons, lesers, studente en ondersoekers van die Afrikaanse letterkunde hier teen die einde van die negende dekade van die twintigste eeu na die letterkunde kyk, is gevorm deur 'n aantal benaderings wat mekaar wel in die tyd opgevolg het, maar tog op 'n manier nog bly saambestaan.

Die verloop van hierdie opeenvolging van literatuurbenaderings kan 'n mens aflees, tot op 'n sekere afsnypunt, uit die bekende standaardwerk, *Theory of literature* van Rene Wellek en Austin Warren (eerste druk 1949; daarna talle kere tot in ons tyd herdruk). Na die Tweede Wêreldoorlog, sou 'n mens ongeveer kon vasstel, was dit afgelope met die tradisionele, breë humanistiese en positivistiese benadering van literatuur en die impressionistiese literatuurkritiek. Dan beleef die leser die opkoms van die sg. "werkimmanente benadering" van die literatuur, by ons veral verbrei vanuit departemente Engels aan ons universiteite: "Practical Criticism" gebore uit die skool van I.A. Richards, gedra deur die geskrifte van die New Critics. Hiervolgens word die literêre teks feitlik los van sy konteks beskou, word die aandag byna uitsluitend aan verhoudinge *binne* die teks gegee; die teks word, soos 'n beeld uit D.J. Opperman se gedig "Digter" dit te kenne gee, "'n skip in 'n bottel": 'n artefak "geslote agter glas".

Die besef dat die literêre kunswerk wesentlik 'n besondere geval van *taalgebruik* is, is fundamenteel aan die dissipline van die stilistiek op linguistiese grondslag wat in die vyftiger- en sestigerjare literatuurbeskouings binne die Afrikaanse letterkunde oorheers. In hierdie benadering was egter reeds ruimte geskep vir inagneming van die konteks, as 'n mens wil: die *historisiteit* van die literêre werk, omdat taal in sy betekenisfunksie tydsgebonde is, en daarom onderhewig aan verandering in die tyd. Daarby het die stilistiek ook erkenning begin gee aan die rol van die leser in die proses van verstaan van die literêre werk: die ander naam vir hierdie benaderingswyse, "Kreatiewe analise van taalgebruik" (die titel van Hellinga en Scholtz, 1955, se prinsipiële uiteensetting daarvan) vervat in die woord *kreatiewe* die duiding van lesersmedewerking.

Die opkoms van die literatuursosiologie en van resepsiestudies dui die groeiende aandag vir konteks en leser aan; die leser is, gedurende die

sewentiger- en tagtigerjare, deur 'n opkomende generasie (jong) dosente en navorsers al hoe skerper bewus gemaak van die wyse waarop die leser funksioneer in die verwerkliking en vertolking van 'n literêre teks, en van die feit dat die literêre teks nie net met heel besondere bande aan sy sosiokulturele, kultuurhistoriese konteks gebind is nie, maar tewens deel uitmaak van 'n hele literêre bestel. Die literêre bestel is op sy beurt weer nie los te maak van die ingewikkelde weefsel van 'n ganse samelewing nie. "Almost unawares", skryf George Steiner, "we have been awakened to the ideological rhetoric and the strategic gestures that are at work under the masks of symbolic forms ... Even the most seemingly mandarin, innovative executive acts by an artist or poet or thinker — perhaps even the choices of the mathematician — turn out to be embedded within the humdrum but imperious constraints of technical availabilities, of market conditions, and of consumption. Even the art that proclaims itself to be for art's sake is art for a producer and a consumer" (1988: 97).

'n Mens mag sê dat dit konteksverkenning is wat veld wen in die eietydse ondersoek van Afrikaanse letterkunde. Miskien is dit onder andere die botsings wat in die sestigerjare so opsienbarend plaasgevind het tussen skrywers en lesers (sommige lesers), skrywers en maghebbers, skrywers en lesers enersyds en sedebewakers andersyds, wat ons generasie se sensitiwiteit vir die konteks van die literatuur op die spits gedryf het.

Wat merk ons, dan, aangaande ons wêreld, met hierdie konteksverkenning?

Waarskynlik is een van die opvallendste sake, dat ons ons nie net in 'n wêreld bevind wat aan verandering, selfs *kits*-verandering (soos Etienne Leroux so meesterlik in *18-44* gedemonstreer het) onderhewig is nie, maar meer bepaald: in 'n samelewing wat tot verandering *verbonde* is. Hierdie verandering beleef ek as 'n verruiming. Daar is die insig dat 'n mens deel uitmaak van 'n Suid-Afrikaanse samelewing; die verskeidenheid van "patterns of culture" (antropoloog Ruth Benedict se woorde) word bekender. Daarmee saam het die besef gegroei dat die Afrikaanse letterkunde deel uitmaak van 'n groter Suid-Afrikaanse literêre bestel. Ek moet eintlik sê dat dié insig her-ontdek is: prof. G. Besselaar het in 1914 en Rob Antonissen in 1946 al die begrip "Suid-Afrikaanse letterkunde in Afrikaans geskryf" hanteer.

Hierdie verruiming, hierdie erkenning van verskeidenheid, word op 'n besondere wyse ook *in* die Afrikaanse letterkunde waargeneem. Jare lank het die tydskrif *Standpunte* die toon aangegee op die gebied van literêre smaak, meegewerk aan die kanonisering van literêre tekste, nuwe skeppende werk van betekenis bekend gestel. Die *Tydskrif vir Letterkunde* het vir jare min of meer dieselfde baan gevolg, hoewel dit toenemend 'n blad geword het, die

afgelope dekade, wat wil wys wat in die Afrikaanse literêre werkswinkel gebeur, oor so 'n breë gebied as moontlik. In die jongste jare het ons egter die opkoms (en ook démise) van 'n hele aantal kleiner, radikaler tydskrifte gesien: "anti-establishment", word hulle dikwels genoem, en "anti-kanoniek" mag 'n mens daarby voeg; *Stet, Ensovoort, Graffier* ... vroeër nog *Donga, Die Taaldoos* ... wat almal daartoe dien, gedien het om gesprek en kreatiwiteit op verskillende fronte te stimuleer.

'n Nuwe generasie jong skrywers het stem gevind in prosa, poësie, toneel; name soos Daniel Hugo, Etienne van Heerden, Joan Hambidge, Alexander Strachan, Fransi Phillips, Koos Prinsloo, Johann Lodewyk Marais, Ryk Hattingh, Deon Opperman, Reza de Wet, Peter Snyders, Vincent Oliphant kom by 'n mens op, maar die lys kan nog veel langer gemaak word. In die Wes-Kaap, aan die Weskus, werk Swart skrywers en digters wat meesal konvensionele publikasiekanale vermy, maar 'n sterk gemeenskapsliteratuur aan die skep is, veranker in eietydse Suid-Afrikaanse sosiokulturele en politieke werklikhede.

Skrywers en digters dié, wat in 'n snel veranderende samelewing opgegroei het, wat met oorlog, opstand en geweld as feit in hierdie samelewing te rade gaan, wat medemenslikheid opnuut definieer in eietydse terme, wat die setels van gesag, polities, moreel, religieus, ook literêr, uitdaag en bevraagteken en meermale in die proses, by woede en frustrasie verby, 'n pakkende literêre vorm gee aan eietydse belewenis.

Die literêre toneel vertoon vandag 'n groot verskeidenheid, ook van literêre vorme. Die grense van die tradisionele genres — epiek, liriek, dramatiek — word nie net verskuif nie, maar inderdaad ook oorskry (vgl. in dié verband Weideman 1988: 146, 147). Tekenend daarvan is die opkoms van kabaret, met sy bybehorende funksies van satire en ontluistering; die verskynsel van die "straattroebadoer", soos Hennie Aucamp onlangs na André Letoit verwys het, gedagtig aan sy verse in *Die Bar op De Aar,* wat 'n hele golf van popularisering (en behoudende geeste sal dit miskien eerder vulgarisering, banalisering wil noem!) van die poësie verteenwoordig — uitgedra, onder andere, deur die Gereformeerde Blues Band ... Trouens, popularisering, 'n soort demokratisering van die literatuur is ook merkbaar in die strewe om goeie gewilde prosa te identifiseer en te bekroon; Jan Senekal stel (meermale) "elitistiese" benaderings en houdings in die Afrikaanse literêre bestel aan die kaak en bepleit groter (akademiese) aandag vir populêre literatuur (Senekal 1987: 2, 3; 129—143). In die kielsog van hierdie anti-kanonieke, anti-elitistiese strominge word, as deel van die daarby behorende uitdaging van grense en gesag, toenemend gepolemiseer rondom literêre pryse. Herries rondom die Hertzogprys is jare lank al deel van dagbladsensasie —

met die vermeerdering van pryse het ook die twiste daaromheen vermenigvuldig. Magstrukture word uitgewys en bevraagteken.

Daarby het die oproep om "betrokkenheid" in die literatuur ook lank nie verstil nie. Waar daar 'n jaar of vyftien gelede veral geëis is dat daar "betrokke" geskryf moet word (en u sal onthou dat Hennie Aucamp indertyd die reg van die skrywer om vanuit sy "private ache" te skryf, verdedig het), word dié eis vandag uitgebrei dat 'n mens "betrokke" sal léés — dit wil sê, opmerksaam, waaksaam sal wees vir die ideologie, die verhole agendas in 'n skrywer se werk, en die skrywer verwerp of koöpteer na gelang van jou eie ideologie ...

Daar word gesprek gevoer oor die rol van die skrywer, die belang van die letterkunde in 'n land verbonde tot verandering; daar word eise gestel dat die skrywer en sy werk ingespan moet word vir die groot trek na bevryding ...

'n Mens moet jou haas begin afvra of die letterkunde nie bevry moet word van al die agendas, die programme, die opgelegde funksies nie. Ervaar 'n mens nie in al hierdie aansprake rondom die Afrikaanse letterkunde, iets van die "cultural engineering" nie, waarvoor die liefhebbers van die literatuur so lugtig geword het in die sestigerjare, en dikwels weer daarna? Vir ons, post-Sestigers, is die Direktoraat van Publikasies as die groot paaiboelie op hierdie gebied voorgehou. Dit is miskien nou die geleentheid om in dié verband 'n stukkie geskiedenis van die Afrikaanse Skrywerskring in herinnering te roep — hoedat Charles Fensham en ek, as afgevaardigdes van die Hoofbestuur, op 14 April 1978 'n gesprek met mnr. Alwyn Schlebusch, destydse Minister van Binnelandse Sake, gevoer het wat uitgeloop het op die instelling van die Komitee van Deskundiges wat die Appèlraad oor Publikasies van advies bedien insake die artistieke gehalte van omstrede boeke en rolprente. 'n Mens mag dit 'n Skrywerskringaksie noem om die boek vry te hou van die bedreiging van "cultural engineering" ...

Jan Rabie se *Mens-alleen,* reeds in 1950—1955 geskryf, het ons bewus gemaak van die lyding van die enkeling vasgevang in stelsels. Is die literatuur, die boek, nie ook 'n soort enkelingsgeval wat beskerming verdien nie?

George Mikes, bekende humoris, skrywer o.a. van *How to be an alien,* skryf in *Index on Censorship* oor die onderwerp van die rol van die skrywer die volgende: "It must be clear even to the most superficial observer that while tyranny may direct the writer to serve 'good', 'decent' and useful causes, it cannot force him to write anything truly good or even readable ... Even minor pressures, even self-imposed censorship — the desire to serve some cause

with propaganda, emphasising its merits and denying its drawbacks — is as fatal and destructive to literature as some viruses are to life" (1986: 9).

En oor die "demokratisering" van literatuur en die mening dat alle vorme van die literatuur ons akademiese aandag verdien, sal ek vir John Lucas uit die *Times Literary Supplement* van 13 Januarie 1984 wil aanhaal: "The formal delights of literature are what the left is inevitably liable to run scared of: the result can be to persuade you that you ought to prefer punk to Pope ... (s)tudying the semiology of bus-tickets is no substitute for studying Milton's handling of caesura. We ought not to leave the enemy so much."

Kan 'n mens jou 'n letterkunde voorstel waaruit die konsep "waarde-vol" verdwyn het? Wat hom nie meer wil meet aan wat deur die eeue die naam van groot literatuur gekry het nie?

Die literatuur sal altyd in hom beslote hou vryheid en gebondenheid — die vryheid en onvoorspelbaarheid van die verbeelding en die gebondenheid van die literêre vorm; die gebondenheid aan tyd, en tydloosheid, in die durende van sy dieper betekenis.

Sekerlik is die literatuur 'n middel om 'n samelewing te verken, te deurgrond. Maar die boek is in wese die groot bevryder — van vooroordele en partyskappe, van veralgemenings en vaaghede. En dit omdat die boek ten diepste te doen het met die menslikheid van die mens, en met die goddelike in hom. In die letterkunde is profesie moontlik, en 'n visioen.

Sodat dit ook in ons tyd, aan hierdie eeu-einde nog moontlik is om saam met die moeder van Gideon Scheepers te bid, soos D.J. Opperman haar laat bid het in "Gebed om die gebeente":

> ... dat ons as een groot nasie in díe gramadoelas
> met elke stukkie sinkplaat en met elke wiel,
> en wit en bruin en swart foelie agter skoon glas
> ewig U sonlig vang en na mekaar toe spieël.

Verwysings

Botha, Elize. 1987. *Prosakroniek.* Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.

Lucas, John. 1984. The birth of Eng Lit. *Times Literary Supplement,* January 13 1984.

Mieny, C.J. 1980. *Leipoldt in Londen — die vormingsjare.* Pretoria: Geneeskundige Historiese Vereniging.

Mikes, George. 1986. The writer's role? *Index on Censorship* 15/2 (February 1986) pp. 7—9.

Rousseau, Leon. 1974. *Die groot verlange: die verhaal van Eugène N. Marais.* Kaapstad en Pretoria: Human en Rousseau.
Senekal, Jan. 1987. *Literatuuropvattings: "Wese" en "waarhede" van 'n nuwe literêre teorie.* Acta Academica: Reeks C no. 12. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
Steiner, George. 1988. Master Class. *The New Yorker,* May 30, 1988, pp. 97—99.
Weideman, George. 1988. Teksrelasies: Pleidooi vir 'n gemeenskapsrelevante benadering in literatuurwetenskap en -praktyk. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap,* 4: 2 (Junie 1988), pp. 144—166.

Uit Sessie III: Afrikaans op skool: Die krisis van die kanon

G.A. Jooste
Konfrontasie of kommunikasie?

1. Uitgangspunte

1.1 Die Afrikaanse taal was nog nooit vry van 'n gepolitiseerde bestaanswyse nie. Sedert 1948 het daar 'n direkte verband ontstaan tussen 'n arrogante, sg. onderdrukkende ideologie en die Afrikaanse taal, waardeur die taal in toenemende mate gestigmatiseer geraak het. Die probleem vir ons dae is dat daar probeer moet word om hierdie stigma te oorwin sonder 'n gepaardgaande hulpaksie deur 'n "destigmatiserende" politieke evolusie. Dit gaan dus om die verbreding van Afrikaans (uiteindelik: oorlewing) ten spyte van "beleid" of politieke bestel. Afrikaans moet bevry word ter wille van sy eie voortbestaan. Die voortbestaan van Afrikaans, glo ons almal stellig, is 'n saak van die hoogste prioriteit. Die feit dat ons hierdie debat binne die raamwerk van 'n noodtoestand voer, vestig noodwendig ons aandag intens op die nood van Afrikaans.

1.2 Ek is seker dat niemand in erns sal oorweeg dat Afrikaans in die opvoeding van die skoolgaande jeug van sy politieke ondergrond vrygemaak kan word nie. Aan die een kant sou 'n mens wou redeneer dat die beste kans op oorlewing geleë is in 'n totale bevryding van Afrikaans uit die politieke arena. Dan sou ons Afrikaans kon reserveer vir gebruik in rustiger en minder gekontamineerde sfere van die bestaan. Aan die ander kant moet ons erken dat so 'n moontlikheid eenvoudig nie bestaan nie. Selfs al sou dit bestaan, sou geeneen van ons Afrikaans dermate wou vergrys of steriliseer nie. Die werklikheid wat ons moet aanvaar, is dat alle debatte oor alle sake in die land in Afrikaans gevoer kan word. Ons het nie meer 'n keuse nie.

1.3 Die voortbestaan van Afrikaans is nie uitsluitlik in die hande (harte en monde) van diegene wat hulself as gebore Afrikaners beskou nie. 'n Gevaar sou kon wees dat mense pogings aanwend om Afrikaans van een ideologie

te "bevry" (sien byvoorbeeld Jan Esterhuyse: TAALAPARTHEID EN SKOOLAFRIKAANS), net om te moet sien dat die taal deur 'n kontra-ideologie gekaap word.
Om dan kortliks tot die onderwerp terug te keer: kommunikasie en konfrontasie sluit mekaar natuurlik nie uit nie. My boodskap is min of meer die volgende: Afrikaans kan in oop kommunikasie gebruik word vir kreatiewe konfrontasie.

2. **Afrikaans op skool**

Wat ek verder wil sê, beperk ek tot die sfeer van die onderrig van Afrikaans op skool, 'n saak wat nie eenvoudig is nie.
Die meeste van my opmerkings het betrekking op die onderrig van Afrikaans as tweede taal, gewoon omdat ek van daardie vlak meer ondervinding het as van ander sekondêre onderrigvlakke.

2.1 *Afrikaans as tweede taal*

Die onlangse in gebruik neem van die nuwe kernleerplan vir Afrikaans as tweede taal op sekondêre vlak is, soos baie van u seker weet, met gemengde gevoelens begroet. Ek is een van diegene wat my in die voordele van die nuwe leerplan verheug, omdat daarmee die moontlikheid geskep word dat Afrikaans op tweedetaalvlak kan loskom van sy oordrewe intellektuele instelling en die daarmee gepaardgaande stroefheid in die onderrig. Vir my was 'n groot nadeel van die vorige leerplan die verlies van die leerling. Nou praat ek minder van die ingeburgerde vooroordele as van praktiese sake.
Die mense in die klaskamersituasie is gedwing om 'n leerprogram te volg wat die taal in groot mate aan die gewone werklikheid onttrek het. Daar was groot nadruk op grammatika en grammatikale kategorieë, en die moeisame bemeestering daarvan (om van die sielsverwoestende inoefening nie te praat nie), het die Afrikaanse taal in hierdie klimaat 'n selfgesentreerde en eksklusiewe spel laat word, soos skaak. Lewensnoodsaaklike aspekte van taalgebruik, soos die verband tussen 'n bepaalde situasie binne die alledaagse werklikheid (enersyds) en (andersyds) die regte taalgebruik daarin asook gepaste woordeskat daarvoor, is heeltemal geïgnoreer. Die opvallende mislukking van hierdie leerplan manifesteer sigself vandag nog op hartverskeurende wyse in volwassenes wat geen dooie woord doodgewone en alledaagse kommunikasie-Afrikaans kan uitkry nie: nie slegs omdat die sisteem hulle destyds ontmoedig het om te probeer praat nie, maar definitief geïntimideer het, sodat hulle lus nog vrymoedigheid gehad het om te probeer. Voorbeelde hiervan het ek in groot getalle teengekom op die Engelse kampus waar ek eers werksaam was en ook op die tweetalige kampus waar ek tans werk. Dit is wat ek flussies bedoel het toe ek van die verlies van die leerling gepraat het.
Maar miskien 'n groter verlies, terugskouend opgeroep, was die verbreking van die verband met die werklikheid. Die aangeleerde taalmateriaal (ritse

voorsetsels, spreekwoorde, sinonieme en antonieme ens. ens.) het geen kans gehad om die leerling met sy omringende werklikheid in verbinding te stel nie. Die kontak deur die moedertaal het natuurlik bestaan, maar die moontlikheid dat Afrikaans gebruik kan word om die ervaring van die self en die werklikheid sinvol (d.w.s. kommunikatief) onder woorde te bring, het vir verreweg die meeste anderstaliges nooit naby 'n werklikheid gekom nie. Hierdie onherstelbare vervreemding van Afrikaans het hoofsaaklik die volgende trekke getoon:

- Afrikaans is beskou as 'n boektaal, 'n beperkte en ietwat onwerklike taal vir die klaskamer omdat dit nie van daardie taalboek loskom nie.
- Diegene wat die leerstof intellektueel kon hanteer, is permanent vir die taal verloor omdat hulle tot in die afgrond verveel is deur massas skynbaar verbandlose leerstof. Diegene wat minder suksesvol was, is afgeskrik deur wat vir hulle 'n rigiede (en gevolglik onsimpatieke) sisteem was.
- Leerlinge het begin dink dat Afrikaans 'n erg formele taal is, oordrewe gesteld op die nakoming van talle reëls en duister formaliteite. Afrikaans het stram en stroef begin lyk, nie baie lekker nie, nie naastenby byderwets nie en hoegenaamd nie bakgat nie: 'n taal wat nie sy baadjie kan uittrek, kan speel en geniet en ondersoek nie.

Die nuwe kernleerplan het van meet af die ideaal gestel om funksionele taal (kommunikasie) sentraal te hou in alle aspekte van die onderrig en evaluasie. Dit is 'n lofwaardige ideaal, en wat die klaskamersitusaie betref, open die klem op kommunikasie vanselfsprekend die deure vir 'n veel vryer spel van bewuswording van en integrasie met die werklikheid.

Indien jy die taal in 'n verstandige mate bevry van die boek, van die noukeurige voorskrif en intimiderende kontrole, is die potensiële verlies natuurlik dat jy sprekers en skrywers gaan kry wat baie foute begaan wat skynbaar voorkom kon gewees het deur 'n rigiede gehoorsaamheid aan "die boek" en "die reëls". Dit word 'n wesenlike gevaar dat 'n mens 'n oormaat niestandaard of selfs substandaard uitinge op die lyf kan loop. Vir taalpuriste en konserwatiewes 'n taalnagmerrie. 'n Voordeel sou kon wees dat jy mense het wat nie geïnhibeerd voel om hul Afrikaans op iedereen te probeer nie.

'n Veel belangriker bevryding as bloot die bevryding van die hegemonie van die voorskriftelike boek moet volg. Die eerste was egter 'n noodsaaklike stap. Die volgende is naamlik dat Afrikaans in die skoolkonteks toegelaat moet word om sy apartheidsbaadjie uit te trek en in die onderrig die soektog te onderneem na waardes wat alle Suid-Afrikaners gemeen het. Flip Strydom maak in AFRIKAANS EN TAALPOLITIEK (p. 144) 'n lys van sulke universele en demokratiese waardes wat taalinhoud soek. Dan, met sulke waardes voor oë, sou Afrikaans oop Afrikaans kon wees.

Ons moet nog sien of die nuwe leerplan in die praktyk gaan werk, maar op hierdie tydstip hoop almal vurig dat die goeie gevolg gaan wees dat mense sal ophou om Afrikaans as 'n boekgebonde fossiel te ervaar, en dat nie-Afrikaanssprekendes in die klaskamer en elders gestimuleer gaan word om

die taal vrymoedig aan te wend as kommunikasiemedium in alle sfere van die bestaan. Die eintlike toets sal wees: om te sien of die onderwysowerhede gaan toelaat dat Afrikaans in die klaskamer gebruik word om aktuele en relevante vraagstukke van die Suid-Afrikaanse werklikheid te beredeneer, om daarna te streef om die totale menswees van die Afrikaanse en nie-Afrikaanse leerders te verwoord. Ons praat nou van die volle spektrum: woordeskat vir 'n kommunikasiesituasie in 'n biblioteek of poskantoor, probleme i.v.m. behuising, tot heel bo uit, by die hoogste ideale en strewes.

2.2 **Afrikaans as moedertaal**

Enige pleidooi vir die bevryding van Afrikaans van allerlei keurslywe moet sonder twyfel na hierdie sfeer uitgebrei word.
Dit is sekerlik vir niemand 'n geheim nie dat Afrikaans nie juis die gewildste vak op skool is nie. Dit lyk vir my asof ook moedertaal-Afrikaans groot baat kan vind by 'n gedeeltelike bevryding van die knellende band van die tradisionele taalwetenskap. Ons kinders begin al in die laerskool met woordsoorte, om maar een voorbeeld te noem, en hulle worstel nog ver in die hoërskool daarmee. Vir die meeste mense pas die fokus op taalwetenskaplike aspekte (die klankleer, die vormleer en die betekenisleer) goed binne die raamwerk van skoolleerplan, maar te oordeel aan my eie kinders se reaksie daarop, het die oorwig hiervan 'n verwoestende uitwerking op hul lojaliteit en entoesiasme. Vir verreweg die grootste gros leerlinge is die gewig hiervan en die nadruk hierop sonder meer die haatlikste aspekte van hul taalstudie. Die taalleer is 'n abstrakte sisteem wat vir hulle 'n bestaan voer wat los van hul werklikheid staan.
Die ooreenkoms hiervan met die vorige tweedetaalleerplan is opvallend: 'n oordrewe intellektuele instelling vervreem die leerling van die taal, maak daarvan bloot 'n vak, en die moeilik verworwe kennis dra beswaarlik iets by tot dieper of vollediger begrip van 'n verwarrende groot wêreld buitekant die klaskamer. En ideologies gesien: is ons daarmee nie besig om ons taal vir ons kinders te steriliseer nie? Is die geweldige klem op die vorm nie besig om die moontlikhede van die inhoud te erodeer nie? Is dit nie tyd dat ons afsien van die dogma van die kalligrafie nie? Sal dit nie vir die heersende debat oor die toekoms van ons land veel beter wees as ons moedertaal-leerplan op skool in hoër mate aan die ware aard van taal in die werklikheid trou bly nie, naamlik om oor aspekte van die lewe en die wêreld te besin en met mekaar daaroor te kommunikeer?
Uiteindelik kom dit hierop neer: sal Afrikaans toegelaat word om geloofwaardigheid te kry, of sal die taal in ideologiese stereotipes toegehok bly?

Ia van Zyl
Die dilemma van voorskryfkomitees

(Is daar 'n apartheidsprofeet agter elke voorskryfbos?)

Die woord *voorskryfkomitee* het vandag al byna net so verdag geword as *Afrikaner, Calvinis* of *N.G. Kerk.* Wanneer daar gepraat word oor die Afrikaanse letterkunde, kom voorskryfkomitees onder skoot. Daar bestaan eenstemmigheid onder die aanvallers dat dié komitees as't ware verantwoordelik is vir al wat 'n onheiligheid is in die Afrikaanse literêre bedryf en oor die feit dat die Afrikaanse letterkunde net op een plek gered kan word, en dit is in die boesem van die voorskryfkomitees.
Ek haal slegs 'n paar uitsprake aan. In die jongste uitgawe van *Tydskrif vir letterkunde* het Hennie Aucamp dit oor die "Era van Middelmaat" wat vir Afrikaans aangebreek het — 'n era waarin die massa se smaak die kriterium geword het. Eerste op prof. Aucamp se lys van instansies wat die Afrikaanse boek bedreig, is die "voorskryfkomitees van Onderwysdepartemente" (Vgl. Aucamp 1988:).
In sy onwetenskaplike en ideologies bevooroordeelde boekie *Taalapartheid en skoolafrikaans* praat Jan Esterhuyse van die "tirannie van die departementele handboekkomitees" (1986: 90). Kommer word deur Esterhuyse en ander kommentators uitgespreek nie net oor die wyse waarop voorskryfkomitees saamgestel is en oor die wyse waarop hulle hulle van hul taak kwyt nie, maar ook sillabusse en die manier waarop Afrikaans in die hoërskool onderrig word, kom onder skoot. Oor die teenstrydige argumente wat veral in Sensal-publikasies in dié verband geopper word en die meesal onpraktiese en weer eens teenstrydige oplossings wat hulle aanbied, het ek my reeds uitgespreek (vgl. Van Zyl 1988: 64—69).
'n Studie van bogenoemde en verwante uitsprake laat die vraag ontstaan in watter mate die stryd teen voorskryfkomitees 'n ideologiese eerder as 'n literêre stryd is. Dit lyk of die komitees se oorkoepelende dilemma is dat hulle 'n ideologiese speelbal geword het.
Dit is veral 'n artikel van prof. George Weideman van die Universiteit van Namibië in *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* (1988: 144—166) wat klem op die ideologiese aard van die stryd laat val. Ander aspekte van hierdie saak is die beweging om die letterkunde-onderrig op skool te demokratiseer deur die verdagmaking van die wetenskaplik-objektiewe en gedissiplineerde struktuuranalise en die propagering van 'n nie-gedissiplineerde, subjektiewe en "demokratiese" soort resepsie-benadering, die stryd teen die Teks, en veral die enkelteks, die verdagmaking van die sg. elitistiese literatuur en -literatuurbenaderings, die manier waarop mense gebreinspoel word om alle aspekte van sensuur as bose hekwagtersfunksies te ervaar, ens.
Dit wil begin lyk of ons te doen het met 'n ideologiese manipulering wat blyk-

baar gemik is op die afbreek van alle gesagsfigure, w.o. sulke uiteenlopende en tog ooreenstemmende dinge soos die gesag van die Teks en van die Regering van die dag.
Ek kyk vervolgens na die kernstellings in prof. Weideman se artikel. Daar word gepleit vir die prysgawe van 'n wetenskaplik objektiewe teksstudie ten gunste van 'n *aksieprogram* (a.w.: 149). Die kapitalistiese stelsel word as uitgedien voorgehou. Daar word gepleit dat letterkunde bestudeer word as sosio-tekstuele kommunikasie — "as iets wat midde-in 'n voortdurende klassestryd staan" (a.w.: 150) — "maar veral as iets wat gedetermineer (kan) word deur hegemoniese (lees kapitalistiese — I.v.Z.) of nie-hegemoniese (lees anti-kapitalistiese— I.v.Z.) (...)aktiwiteite" (a.w.: 150). Sy siening berus op die oortuiging dat "letterkunde" (Weideman se kursivering) nie losgemaak kan word van "'n kontinue stryd tussen heerser en nie-heerser" nie (a.w.: 150).
Hierdie artikel dui m.i. duidelik op een aspek van die dilemma van voorskryfkomitees: dat die letterkunde vandag volkome gepolitiseer geraak het en dat elke keuse van 'n voorgeskrewe boek dus deur die een of ander faksie as 'n politieke of ideologiese keuse gesien kan word.
Weideman sê self dat die voorskryf van *Raka* in die huidige politieke opset 'n simbool*bevestigende* waarde het (a.w.: 159). Die waarde is natuurlik die feit dat swart gesien word as donker, swart en boos.
Aucamp (a.w.: 37) sê dan ook: "Laat dit dan maar hardop gesê word: die Afrikaanse boek word uiteindelik en oorkoepelend bedreig deur politiek."
Saam met die gepolitiseerde aard van die letterkunde hang die feit dat die hele onderrigsituasie gepolitiseerd geraak het. Weideman sê: "Kan 'n mens jou 'n teks soos 'Die Stem van Suid-Afrika' in die — teenswoordig — hoogs gepolitiseerde onderrigsituasie voorstel?" En hy gaan voort om te sê dat "Ritrympie" en "Die beeld van oom Paul" natuurlik net so onmoontlik geword het (a.w.: 153).
Weideman sien selfs die "Afrikaaanse departemente" aan alle S.A. universiteite, uitgesonder die UWK, as ondersteuners van die kapitalistiese stelsel deurdat hulle nie bereid is om afstand te doen van die "elitistiese teksgesentreerde benaderingswyse" nie. Hy haal in hierdie verband die Marxistiese literatuurteoretikus Terry Eagleton aan: "Departments of literature(...) are part of the ideological apparatus of the modern capitalist state" (a.w.: 154).
Ook die literêre kanon word gesien as hegemonie- (lees: gesags- I.v.Z.) bevestigend, en die seleksie van voorskryfkomitees dui op ideologiemanipulering wat daarop uit is om te "ver-slaaf". Voorgeskrewe werke, meen hy, hou nie ook rekening met die "proletariese bewussyn" nie, en hy sien dit as 'n opgaaf om die bestaande voorgeskrewe tekste met "kontesterende literatuur" te vervang (vgl. a.w.: 159). 'n Mens kan met reg aflei dat een soort ideologiese manipulering moet plek maak vir 'n alternatiewe ideologiese manipulering wat op 'n ander wyse moet ver-slaaf.

Hoe lyk hierdie alternatiewe ideologie wat Weideman voorstaan?
Deur gebruik te maak van sy eie voorgestelde model kan 'n mens redelik maklik hierby uitkom. Eerstens sê hy dat elke teks binne 'n ideologiese makroteks funksioneer en dat die tekskritiek kan uitkom by die ideologiese, hoe "verborge" dit ook in die teks voorkom, tog seker deur 'n proses van "close reading". (Vgl. my ooreenstemmende siening in Van Zyl 1987.) (Interessant dat hy vroeër die tegniek van "close reading" saam met die outonomistiese literatuuropvatting by die deur uitgegooi het.) Nou ja, deur 'n "close reading" van Weideman se artikel kom 'n mens uit by revolusie as teenvoeter vir die kapitalisme.
Uit antwoorde op 'n uitgebreide vraelys wat ek aan voorsitters en gewone lede van voorskryfkomitees gestuur het, blyk ook ander aspekte van hul dilemma.
Dit blyk dat hul dilemma terug te voer is na nog vier kernprobleme, t.w. a) die Afrikaanse letterkunde self, wat nie naastenby voorsien in die behoeftes van hoërskoolleerlinge as lede van die totale Afrikaanse spraakgemeenskap nie; b) die feit dat voorskryfkomitees verwarrende "leiding" kry van literatore; c) die feit dat die universiteite blykbaar nie voorsiening maak vir die behoorlike opleiding van Afrikaans-onderwysers vir die hoërskool nie en d) die feit dat kritiserende literatore en akademici, wat dikwels geen ondervinding het van Afrikaans-onderrig in die hoërskool nie of wat lankal van dié beroep gespeen is, oplossings voorstel wat prakties onuitvoerbaar is (meer boeke, ouervoorligting, eksamenvoorstelle, ens.)
Wat betref a). Dit blyk veral uit reaksies van respondente van bepaalde onderwysdepartemente dat daar 'n gebrek is aan letterkunde in niestandaard-Afrikaans. Persone wat behoort tot groepe wat bepaalde variasies van Afrikaans praat, maak naamlik van standaard-Afrikaans gebruik as hulle boeke skryf. Wanneer die bepaalde taalvariasie wel in 'n werk voorkom, is die bepaalde werk gewoonlik baie sterk gepolitiseerd, wat dit moeilik bruikbaar maak vir die skool. Die gebrek aan boeke in hul eie variasie lei daartoe dat leerlinge 'n minderwaardigheidskompleks t.o.v. hul eie spreektaal ontwikkel en negatief voel oor Afrikaans.
Leerlingbehoeftes in die onderskeie departemente toon ook groot onderlinge verskille. Die leesbehoeftes in sommige departemente is bv. sterk gepolitiseer, om verstaanbare redes, terwyl daar in 'n ander departemente vanuit ouergeledere 'n sterk weerstand teen gepolitiseerde letterkunde is. Ouerinspraak bly 'n belangrike opvoedkundige beginsel en die Onderwyswet maak ook deeglik daarvoor voorsiening.
Dit blyk verder dat die ganse ouer Afrikaanse letterkunde vir bepaalde groepe leerlinge onaanvaarbaar is. Die volgende respons het na 'n noodkreet geklink: "Feitlik al die ouer letterkunde bevat dinge wat deur ons kinders as kwetsend eryaar word." Daar bestaan nl. 'n oor-sensitiwiteit by hierdie leerlinge omdat hulle nog steeds elke dag aan kwetsende behandeling deur 'n ander groep blootgestel is. Selfs *Die swerfjare van Poppie Non-*

gena is om hierdie rede nie voorskryfbaar nie. Hierdie departement is verplig om streng sensuur toe te pas, d.w.s. om as hekwagters en waghonde op te tree om sowel hul leerlinge as Afrikaans self te beskerm." Wat betref die jonger letterkunde", sê die respondent verder, "het ek seker elke moontlike boek deurgelees. Die probleem is egter dat, op 'n aantal uitsonderings na, ons leerlinge, veral op die platteland, dikwels uit kultureel-gedepriveerde omgewings kom en die jonger letterkunde eenvoudig nie kan begryp nie, ook omdat die leefwêreld wat uitgebeeld word, vir hulle vreemd is."
Uitgewers is in sommige gevalle bereid om gesuiwerde skooluitgawes vir hierdie departement daar te stel. Waar dit nie die geval is nie, is hulle verplig om jaar na jaar dieselfde handjievol boeke voor te skryf.
Dit blyk dus onmoontlik om alle leerlinge sistematies en aan die hand van voorgeskrewe werke, met die hele ontwikkelingsgang van die Afrikaanse letterkunde te laat kennis maak.
Dit blyk dat ook in die KOD die mening bestaan dat slegs 'n klein groepie leerlinge kontemporêre werke kan begryp en dat selfs hulle nie die werke emosioneel kan verwerk nie. Aangesien feitlik alle leerlinge Afr. 1ste Taal H.G. neem, word dit onmoontlik om te differensieer — ook aangesien leerlinge wat Afrikaans op Standaardgraad of selfs Laer Graad neem meesal in dieselfde klas onderrig moet word.
Die mening word uitgespreek dat werke soos *Sewe dae by die Silbersteins, Kroniek van Perdepoort,* ens. buite die bevatlikheidspeil van selfs die bogemiddelde leerling lê. *Magersfontein, o Magersfontein!* en *'n Ander land* van Karel Schoeman intellektueel, literêr en emosioneel bo die vlak van die gemiddelde st. 10-leerling en dikwels ook van die onderwyser is. Dit beteken egter nie dat begaafde leerlinge nie wel aangemoedig behoort te word om hierdie boeke buite skoolverband te lees nie.
Wat betref kontensieuse werke, voel die meeste respondente dat dit 'n groot opvoedkundige waagstuk is om aan die kind eise te stel waaraan hy nog nie kan voldoen nie en dit onder die leiding van mense wat nie almal altyd daarvoor opgewasse is nie. Om die kontensieuse te probeer kamoefleer deur meer werke voor te skryf sodat die enkele kontensieuse nie so sterk uitstaan nie (soos voorgestel deur Bosman en Malan 1987: 55) word as ietwat naïëf beskou. Respondente meen ook dat die moontlikheid bestaan dat 'n boek met 'n eksplisiete, deurlopende standpuntstelling deur 'n onderwyser misbruik kan word om sy persoonlike standpunt te verkondig. Ten spyte hiervan word sulke boeke tog voorgeskryf.
Voorstanders van die voorskryf van kontensieuse werke spreek soms die mening uit dat dit ook die taak van die letterkundeonderrig is om leerlinge seksueel en polities op te voed. Respondente is oorwegend van mening dat die seksuele en politieke opvoeding van die leerling slegs 'n baie indirekte oorweging kan wees. Dit is eerder die taak van vakke soos Geskiedenis, Gesinsvoorligting en Jeugweerbaarheid.
Indien 'n skrywer nie die fisies-seksuele met omsigtigheid hanteer nie, is dit

na die mening van die meeste respondente nie gerade om so 'n boek voor te skryf nie, aangesien die deursnee-hoërskoolleerling nog nie fisies en geestelik ryp is om dit te verwerk nie. Respondente meen dat boeke van bv. André P. Brink om hierdie rede nie voorskryfbaar is nie.
Dit bring my by b. Voorskryfkomitees voel dat literatore mekaar so dikwels weerspreek, ook t.o.v. die eise wat aan die komitees gestel word, dat hulle uit die oord geen leiding kry nie — wel genoeg kritiek. Terwyl dr. Malan bv. soms die indruk gee dat hy gekant is teen alle sensuur en waghondfunksies, stel hy 'n waghondfunksie voor t.o.v. boeke wat vir nie-wit leerlinge voorgeskryf word (Bosman en Malan 1987: 55).
Ook Esterhuyse (1986: 77) maak heftig beswaar teen die feit dat voorskryfkomitees wat hy noem 'n hipersensitiwiteit openbaar t.o.v. besware deur konserwatiewe lede van die wit gemeenskap en teen wat hy noem die "apartheidsensuur van voorgeskrewe boeke" (a.w.: 66 e.v.). Tog bepleit hy sensuur t.o.v. sg. Afrikanersentriese literatuur (a.w.: 60 en elders).
Verder: Terwyl Esterhuyse voorskryfkomitees van politiekery beskuldig, stel hyself as een van sy kriteria 'n politieke eis: "Voorskrywers mag nie terugdeins vir hoogstaande letterkunde wat krities staan teenoor die sosiale bestel nie. (Hiermee het ek nie fout te vind nie.) Maar dan voeg hy hierdie politieke eis by: "Die aftakeling van apartheid moet ook tot op dié vlak deurgevoer word" (a.w.: 69).
Verder maak literatore beswaar omdat bekroonde werke nie voorgeskryf word nie terwyl dr. Malan en prof. Senekal (lg. in *Handhaaf* en ander publikasies), weer kla omdat slegs elitistiese literatuur in die skole voorgeskryf word. Dit is nie vir die voorskryfkomitees duidelik wat die verskil tussen bekroonde werke en elitistiese werke is nie. Sou bv. *Die hemel help ons* en *Sleep vir jou 'n stoel nader* as elitisties of nie-elitisties beskou moet word? Interessantheidshalwe, lg. is reeds in 'n privaatskool in Windhoek voorgeskryf.
Prof. Hennie Aucamp sê in 'n artikel in *Tydskrif vir Letterkunde* (vgl. Aucamp 1988: 35) dat die oormatige klem wat populêre fiksie op die oomblik kry vir hom lyk na 'n wanbesteding van geld en energie, terwyl Esterhuyse kwaad is oor die "rits ontspanningsverhale en (ander) letterkundige prulle", op die KOD-boekelys (a.w.: 75). In die lig van hierdie intra- en interkonflikterende standpunte van literatore lyk dit of voorskryfkomitees ietwat skisofrenies begin voel.
Wat c betref, sê respondente dat voorskryfkomitees soms verplig voel om boeke voor te skryf wat self aan die onderwyser d.m.v. vrae of inleidings leiding verskaf of waaroor daar blokboeke e.d.m. bestaan, omdat baie beginneronderwysers — produkte van die kritiserende akademici — volkome hulpeloos staan teenoor die meeste tekste en veral teenoor die werk van ná Sestig.
Respondente meen dat literatore en akademici wat kritiseer, nie altyd toon dat hulle bewus is van die feit dat die onderrig van Afrikaans op skool binne 'n

bepaalde opvoedkundige kader geskied nie.
T.o.v. die opvoedkundige aspek van letterkunde-onderrig sê respondente o.m.: "Ons voed in die eerste plek op en ons verantwoordelikheid is 'n verantwoordelikheid teenoor *elke individu,* nie net teenoor die ryp, belese, wêreldwyse kind nie, maar ook teenoor die minder volwasse en beskroomde kind".
Die onderrig van die Afrikaanse letterkunde as deel van die vak Afrikaans vorm deel van 'n breër opvoedingstaak. Naas die bybring van kennis is ook die bybring van gesonde lewenswaardes van belang. Dit word egter bevraagteken of daar nog in ons tyd so maklik besluit kan word wat presies met die universele positiewe waardes waarna Esterhuyse in sy voorgestelde voorskryfkriteria (a.w.: 69) verwys, bestaan.
Ek kan hierby aansluit deur te verwys na die Piekniek by Dingaan-episode, wat die uiteenlopende opvattings omtrent wat Christelikheid is na vore laat kom het, asook na die feit dat standbeelde deesdae "met groot waardigheid", soos ons meegedeel word, opgerig word vir rugbyspelers, en dit nogal deur organisasies wat hulleself noem "Red ons platteland". Die Bybelse barmhartige Samaritaan sal vandag ook waarskynlik as òf kruiperig òf paternalisties — afhangend van sy velkleur — beskou word.
Wat die letterkundeonderrig betref, sê een respondent dat in 'n sekere hoërskool vir blanke kinders klagtes van ouers ontvang is dat F.A. Venter se *Die koning se wingerd* integrasie wil bevorder. Terselfdertyd kry 'n lid van 'n ander voorskryfkomitee 'n vlugskrif op sy lessenaar waarin 'n oproep op leerlinge en onderwysers gedoen word om die boek te boikot omdat Venter as 'n "vyand van die mense" beskou word nadat hy hom uitgespreek het teen die Afrikaanse Skrywersgilde se steun aan die Dakar-ekspedisie.
Die algemene mening is dat daar 'n ewewig moet bestaan tussen literêre meriete en opvoedkundige en vakdidaktiese aanvaarbaarheid wanneer oor voorskrywing besluit word. Die standpunt geld dat die boek nie belangriker as die kind mag wees nie.
Voorskryfkomitees is dit eens dat 'n boek nie gekelder moet word omdat enkele ouers beswaard voel nie, maar hulle meen dat daar tog simpatie en begrip moet bestaan vir die ouer se wense. Een respondent stel dit egter duidelik dat opvoedkundige oorwegings in die laaste instansie die deurslag moet gee. Hy is ook deeglik bewus daarvan dat ouers as leke dikwels nie in staat is om in te sien dat die sg. immorele strekking van 'n boek deur estetiese onderstrominge gekwalifiseer kan word tot juis 'n gesonde morele uitkoms nie.
Dr. J.N.S. du Plessis verwoord die gevoel van voorskryfkomitees baie goed wanneer hy sê dat daar t.o.v. Afrikaansonderrig op skool beslis nie so iets bestaan as "suiwer letterkundige oorwegings" nie. Daar word nie in gedagte gehou dat Afrikaans geen keusevak is nie. Almal moet dit neem. By die keuse van voorgeskrewe boeke, sê dr. Du Plessis, moet in gedagte gehou word dat die Letterkunde — soos alle ander skoolvakke — 'n opvoedingsdoel dien.

T.o.v. die kritiese beskouing van 'n letterkundige werk vir skooldoeleindes behoort, volgens hom, eers "literêr" geoordeel te word, hoewel hy meen dat reeds in die sg. "suiwer literêre oordeel" politieke en morele oorwegings tog ook meespreek. Die twee kan nie geskei word nie. In die eindoordeel oor die werk behoort die lewensbeskoulike die finale beslissing te neem. Wat daarmee bots, moet verwerp word, ongeag die literêre meriete daarvan. (Esterhuyse (a.w.: 46) haal dr. Du Plessis t.o.v. bogenoemde uitspraak buite konteks en onvolledig aan om sy eie standpunt te staaf.)
Dr. Du Plessis meen dat 'n boek soos *Kennis van die aand* van André P. Brink bv. eksistensialistiese trekke vertoon wat die nog soekende en geloofsonsekere tiener maklik op 'n ateïstiese spoor kan laat beland.
Ander faktore wat bekroonde werke — volgens respondente — soms laat sneuwel, is die feit dat hulle nie vakdidakties kwalifiseer vir voorskryf nie. Om onderrig- en eksamineerbaar te wees, moet 'n werk op die bevatlikheidspeil van die standerd waarvoor dit voorgeskryf word, 'n deursigtige struktuur hê en moet die omvang daarvan nie sodanig wees dat dit buite 'n redelike geheue-omvang van die deursneeleerling sal wees nie.
'n Ander respondent sê dat literatore wat kla omdat sg. "suiwer literêre" oorwegings nie geld by die voorskryf van boeke nie, 'n slag moet sê wat hulle met die term bedoel. Die vraag word gevra of dit nie maar dieselfde is as die "strukturalisme", wat deur avant-garde-literatore as verouderd bestempel word nie.
Wat betref die mening van sommige kommentators dat die sg. strukturalistiese onderrig leesplesier in die wiele ry, sê respondente dat daar wel 'n plek vir die lekkerleesboek is in die laer standerds (st. 6—8). Intellektualisering en 'n vakwetenskaplike studie van die letterkunde moet egter in die senior sekondêre standerds oorweeg word, soos trouens in elke ander skoolvak. Universiteitsdosente maak juis beswaar teen eerstejaarstudente se gebrekkige kennis van literêr-teoretiese terme.
Heelwat respondente is egter ook van mening dat leesplesier juis afhanklik is van 'n begrip van en insig in die wese van 'n werk, waarvoor 'n struktuurontleding 'n voorvereiste is. Leerlinge ervaar dit ook so. Dit blyk dat voorskryfkomitees inderdaad baie waarde heg aan terugvoering t.o.v. leesgenot. Respondente sê dat indien 'n werk nie redelik algemeen deur leerlinge geniet is nie, dit nie weer voorgeskryf word nie, ongeag die literêre meriete.
Sensal voer die onheile wat daar op voorskryf- en onderrigvlak bestaan terug na die bestaan van afsonderlike onderwysdepartemente (vgl. a.w.: 9). Die probleem is egter baie meer ingewikkeld. Dit blyk bv. dat leerlinge van swart skole ernstige besware teen Elsa Joubert se *Bonga* het omdat die swartman daar na hulle mening as 'n barbaar uitgebeeld word. In blanke skole was daar weer besware omdat die boek integrasie sou wou bevorder.
As voorsiening gemaak moet word vir die hele Afrikaanse spraakgemeenskap, met sy diversiteit van rasse en kulture, sal dit feitlik onmoontlik word om nie iewers aanstoot te gee nie.

Solank probleme in die gemeenskap nie reggestel is nie, sal die skool 'n probleem hê. Daar word dikwels in hierdie verband uit die oog verloor dat die skool 'n verlengstuk van die ouerhuis is en nie andersom nie. As die skool as hervormer begin optree, kan dit lei tot opvoedkundig nadelige botsings tussen skool en ouerhuis. Die intieme band tussen skool en ouergemeenskap is volgens opvoedkundiges van kardinale belang vir die opvoedingsaksie.

Ten slotte wil ek die vraag stel of die fout nie eerder by ons skrywers as by ons voorskryfkomitees gesoek moet word nie. In sy reeds genoemde lesing kom Hennie Aucamp tot die slotsom dat die Afrikaanse letterkunde nie ruim genoeg is om te voorsien in die behoeftes van almal wat die letterkunde wil/moet bestudeer nie.

Miskien moet skrywers ook liewer begin om die sg. post-apartheid-Suid-Afrika/Azanië op 'n positiewe manier uit te beeld, pleks van dit te laat sien as 'n era waarin blankes deur 'n swart bewind onderdruk of selfs geterroriseer word. Kyk maar na Elsa Joubert se kortverhaal "Eetmaal" in die bundel *Melk* en Karel Schoeman se roman *Na die geliefde land.*

Wanneer 'n mens ten slotte kyk na die feit dat slegs 13,5 persent van Afrikaanssprekendes tydens 'n RGN-ondersoek die mening uitgespreek het dat letterkundeonderrig op hoërskool latere leesgewoontes en -belangstellings negatief beïnvloed het (vgl. Bosman en Malan 1987: 123), en as 'n mens boonop die relatiewe onbetroubaarheid van hierdie soort vraelysondersoeke in gedagte hou, lyk dit ten slotte of die letterkundeonderrig en die voorgeskrewe boek as komponent ten onregte die sondebok gemaak word in hierdie hele saak.

Bronnelys

Aucamp, H. 1988. Wat bly, is die boek. *Tydskrif vir Letterkunde* XXVI: 2: 26—38 (lesing gelewer te Welkom op 7 Okt. 1988 voor leeskringlede en bibliotekarisse).

Bosman, Martjie. 1987. *Die hoërskoolleerling as leser.* SENSAL-publikasies nr. 21. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.

Bosman, Martjie en Charles Malan. 1987. *Die beplanning van onderrig in die Suid-Afrikaanse letterkunde.* SENSAL-publikasies nr. 14. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike navorsing.

Esterhuyse, Jan. 1986. *Taalapartheid en skoolafrikaans.* Johannesburg: Taurus.

Van Zyl, Ia. 1987. Is daar 'n neo-marxis agter die letterkundige bos? *Spits* 3(1): 4—20.

--- 1988. Boekbespreking: *Die hoërskoolleerling as leser deur Martjie Bosman. Literator* 9(1): 64—69.

Weideman, George. 1988. Teksrelasies: Pleidooi vir 'n gemeenskapsrelevante benadering in literatuurwetenskap en -praktyk. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 4(2): 144—166.

Uit Sessie IV: Ontspanningsliteratuur

Mauritz Preller
Goeie gewilde prosa: terugskouende — 'n vooruitblik

Soos die hare gryser word, word 'n mens nie noodwendig wyser nie, maar die bladsye van jou persoonlike geskiedenishandboek raak agtertoe dikker as vorentoe, soms gemerk met eselsore! Daarom dan die neiging of nuk om te reminisseer. Daarom ook dat ek mý spreekbeurt gaan gebruik as 'n terugskouing op die totstandkoming van die gesprek oor gehalteryke ontspanningsliteratuur wat uitgekring het tot die huidige erkenning en vestiging daarvan as kategorie in eie reg.

As lesers is u almal bewus van wat die ATKV op hierdie gebied gedoen het met die ruim prysvoorsiening wat nie net as bekroning vir gelewerde werk dien nie, maar ook 'n soort beurs is wat die skrywer in staat stel om navorsing te doen vir toekomstige publikasies. Die minder gelukkiges onder ons kan maar net watertand vermoed hoeveel dit vir 'n skrywer beteken. Voeg ook by die mediabelangstelling, publisiteit en gevolglik lesersbelangstelling en jy het publikasies wat verkoop en, bowenal, geléés word, selfs verfilm word. Voeg daarby die feit dat resensente al minder hovaardig oor hierdie kategorie skryf en dat navorsers aan universiteite hulle aandag ook hieraan wy. Dit lyk dus na 'n veel gesonder en belowender toedrag vir die Afrikaanse boek as, sê maar, aan die begin van hierdie dekade.

Waar en hoe het dit begin? Amptelik by die ATKV-konferensie ter bevordering van gewilde Afrikaanse prosa op 21 Mei 1989 waar skrywers, uitgewers, bibliotekarisse, boekeredakteurs en so meer, verteenwoordig is. Soos elke storie het dit ook 'n aanloop gehad — naamlik by die Afrikaanse Skrywerskring. Vergun my die genoegdoening van 'n paar woorde hieroor. Die afgelope paar jaar het die Afrikaanse skrywerskring buite die openbare oog gefunksioneer, minder omstrede, maar ook minder kleurvol as die Gilde. Na buite is en bly Elize Botha van die *Tydskrif vir letterkunde* die koningin, sonder dat almal bewus is van wat die getroue werkermiere in stilte verrig. Op die jaarvergadering van 1951 is DIE BEVORDERING VAN DIE AFRIKAANSE BOEK as een van die doelstellings geformuleer. Dit is betreklik wyd of oop gestel, maar dit het oor etlike dekades ruimte gelaat vir interpretasies na gelang van die behoeftes van die oomblik.

Die toenemende vervreemding tussen die Afrikaanse skrywer en die gewone leserspubliek wat nie by 'n verhewe, akademiese soort literatuur met groot leesweerstand aanklank kon vind nie, het sporadies in die pers begin aandag kry, soos al meer individue en groepe hulle daaroor begin uitspreek het. Dit het daartoe gelei dat die Hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring dit as amptelike opdrag aan die Johannesburgse dagbestuur deur-

gegee het, in 1982, om die omvang van die probleem te identifiseer en met voorstelle te kom ten einde goeie ontspanningsliteratuur te bevorder. 'n Klein beriggie hieroor in *Beeld* het beskeie vrugte afgewerp. Wyle Arrie Joubert, boekeredakteur van *Beeld,* het Leserskring se aandag daarop gevestig en hulle het katalogi van titels wat hulle reeds aan't versprei was aan Rika Preller van die Dagbestuur besorg. Ook die FAK het met haar in aanraking gekom, maar die werklike deurbraak het gekom toe die ATKV haar skakel en die behoefte en voorneme uitspreek om vir die ontspanningsliteratuur te doen wat hulle vir die Afrikaanse ligte musiek gedoen het. Eers wou hulle dan afskop met 'n konferensie sodat die terrein beskryf kon word en kundiges op 'n verskeidenheid gebiede om een tafel kon byeenkom om probleme en behoeftes te bepaal, oplossings aan die hand te doen.
Sy het voorstelle gedoen ten opsigte van wie by so 'n konferensie teenwoordig en/of verteenwoordig sou moes wees en gestel dat SENSAL onontbeerlik sou wees vir die vlot organisasie en verloop van die konferensie (soos later geblyk het, ook vir die opvolg daarvan in die hantering van die jaarlikse bekroningsaangeleentheid wat (tans nog) sonder wrywing of chaos verloop.) Op 23 Maart 1983, met die Hoofbestuursvergadering, spreek die Dagbestuur van Bloemfontein ook besorgdheid uit oor die gewone leser, synde "'n verwaarloosde figuur tussen al die ander lesers wat deesdae onderskei word." In daardie stadium het hulle kennis geneem van die beoogde ATKV-konferensie, maar wonder of die Afrikaanse Skrywerskring ooit daarin geken is. Hierop het, as antwoord, Rika Preller se verslag gevolg, waarin sy haar ondersoek na die aangeleentheid en die ATKV se daadwerklike voorneme in dié verband aan die Hoofbestuur uiteensit, met die aanbeveling dat die Skrywerskring dit met gerustheid verder in die hande van die ATKV kan laat, aangesien hulle finansieel en organisatories daarvoor toegerus is en bekend is vir hulle betrokkenheid by kulturele aangeleenthede. Hierdie voorstel is so aanvaar. Hierna het die Skrywerskring nie meer 'n rol gespeel nie, hoewel individuele lede wel by die konferensie was, saamgesnoer met uiteenlopende ander individue rondom 'n gemeenskaplike gegewe.
Die referate van die konferensie is gebundel en versprei onder die konferensiegangers, moontlik ander belanghebbendes, maar die brandwarm onderonsies bly selektief beperk tot die geheues van die aanwesiges. Ek gaan nie 'n oorsig oor die referate gee nie — dit is tog wel ter insae, net 'n paar uitsprake of gevolgtrekkings wat vir my, persoonlik, getref het, uitlig:
Uit Charles Malan se kundige en gedetailleerde terreinbeskrywing was, benewens baie ander sake, dit vir my verblydend dat daar 'n termverskuiwing was: André Brink se term "middelmootprosa" het vir Malan, ook vir P.G. du Plessis, 'n onsmaaklike assosiasie met vis en dit het geblyk dat die meeste aanwesige skrywers die term as pejoratief beskou het, selfs al het hulle werk juis geressorteer onder die tipe werk wat die konferensie wou bevorder, naamlik goeie gewilde prosa en nie triviaal- of knollektuur nie. As onderwyser

in Afrikaans aan 'n Engelse College het sy voorgestelde "demokratisering van die leeskultuur" ook vir my besondere relevansie, omdat dit my eie ondervinding aan 'n sekondêre instansie (dalk ook u ondervinding by tersiêre instansies) is dat jy 'n jong leser nie lei tot die ernstige literatuur deur 'n onderdrukking van die goeie, maar gewilde literatuur nie, maar deur die lees van laasgenoemde hom (dalk) by die ernstige kan uitbring.
Van P.G. du Plessis onderskryf ek die vraag: "Moet die akademikus nie weer ernstig gaan besin oor die oeroue waarheid dat 'n mens tog maar van 'n storie hou nie en dat dié voorliefde nie noodwendig onliterêr en uit die bose is nie?" "Moet die akademikus altyd die korrekte kluts beethê of raak hy hom ook maar soms kwyt?" Dit was egter sy nie-amptelike vraag oor waar ons Garp is, wat ek my die meeste herinner, want dit het my, persoonlik, gelei tot 'n leesavontuur deur die werke van John Irving.
Van uitgewerskant het Charles Fryer laat hoor dat die uitgewers op manna wag. Intussen het Tafelberg deur Matthee beslis meer as "korsies witbrood" gekry!
Van Piet Müller die versoek dat skrywer en media mekaar nie moet verwyt nie: "Albei se probleme en behoeftes is groot, en sonder mekaar kan hulle nie bestaan nie."
Ek sou met sitate kon voortgaan, maar wou u net die spektrum van deelnemers laat hoor. Belangriker is m.i. dit wat uit al die beskouings gekristalliseer het: aan die een kant die wegdoen met negatiewe etikette, dat dit steeds om goedgeskrewe werk gaan, maar onderskeibaar van ernstige literatuur in die groter toeganklikheid van bv. tema en struktuur. Vervolgens, dat iets daadwerkliks nodig is om *dit* te bevorder, en hier het die ATKV ingetree met die jaarlikse skryfskool op Potchefstroom en in die besonder met die instelling van 'n groot prys wat boonop aangepas word by inflasie! Dat die reeds bekroonde werk deur die gewone leserspubliek aangegryp is, maar ook akademiese aandag gekry het, selfs in een geval ook ander bekronings verdien het, dui daarop dat daar graadverskille met die sogenaamd ernstig literêre kan wees, maar nie noodwendig gehalteverskille nie.
Die gesprek gaan voort. Miskien kan die gesinstydskrif ook die voorbeeld van die vrouetydskrif begin volg (deur kompetisies word al hoe meer gehaltewerk opgeneem in *Sarie* en *Fair Lady*). Daar is ook behoefte aan verhale vir die "meer diskriminerende lesers", soos 'n akademikus van Potchefstroom dit onlangs gestel het, in gesinstydskrifte soos die *Huisgenoot* (n.a.v. Freek Swart se verhaal "Die kandidaat van San Francisco"). Maar dis 'n gesprek vir 'n volgende geleentheid.
My hele relaas het nie gegaan om 'n bepaalde instansie soos die ATKV of die Skrywerskring se beskeie bydrae nie. Met hierdie voorbeeld wil ek eintlik 'n pleidooi tot samewerking lewer. Die Skrywerskring het al sy skeurings belewe — die stigting van die Gilde was juis die gevolg daarvan; sy Tydskrif het etlike nommers lank die naam Sestiger gedra, met die implikasies dáárvan. Tog was skrywers dikwels lid van albei organisasies. Skielik merk 'n

mens ook dat mense wat die Tydskrif as te pro-establishment beskou het, ná die sink van *Standpunte,* die boei aangryp wat die Tydskrif aanbied! (hoe ongewild my beeldspraak dalk by sommige sal wees!). Hierdie kongres van die Afrikaanse Skrywerskring laat Gilde-lede besonder prominent figureer. Kan ons léér uit die gesprek om goeie ontspanningsliteratuur, soos ek dit probeer aandui het? Waar dit gaan om bópersoonlike sake, soos die bevordering van die goeie boek, as geskille uitgestryk kan word (al verskil ons), dan hóéf dit nie net by gesprek te bly nie en kan 'n mens die suksesverhaal van die goeie gewilde boek van die afgelope vier jaar ervaar en voortsit.

Uit Sessie V: Die Afrikaanse letterkunde: 'n Bestekopname aan die einde van Tagtig

Daniel Hugo
Die tagtigers

Die geskiedenis herhaal homself, maar nie op 'n voorspelbare wyse nie. 'n Honderd jaar gelede was daar 'n groep Nederlandse skrywers wat as die Tagtigers bekend gestaan het. Dat dié benaming 'n eeu later in een van hulle voormalige, kreoolse kolonies sou uitslaan, kon dié ruimdenkende sonnetdigters sekerlik nie raai nie. Oor vyftig jaar mag die Dertigers dalk weer hulle verskyning in 'n blasser gedaante maak in Suid-Afrika se eks-kolonie, Namibië.

As ek die term "tagtigers" gebruik, bedoel ek daarmee doodgewoon dié skrywers wat sedert 1980 in Afrikaans gedebuteer het. Ek wil glad nie daarmee 'n bepaalde skool of uniforme literêre rigting aandui nie, daarom skryf ek "tagtig" en "tagtigers" met 'n kleinletter. Tog vertoon die skryfwerk van hierdie dekade kenmerke wat hom onderskei van die voorafgaandes. Ek gee my waarnemings puntgewys.

1) Nog nooit het die homofiele tema (manlik én vroulik) so eksplisiet aan die bod gekom nie. Dit word in poësie en prosa aangetref. Ek dink hier veral aan Koos Prinsloo, Johann de Lange en Joan Hambidge. Hulle voorgangers in Afrikaans is uiteraard Hennie Aucamp, Marlise Joubert en I.D. du Plessis.

2) Hennie Aucamp was ook die aanstigter van die enigste nuwe genre van tagtig, te wete die kabaret. (Tussen hakies, soos wat Jan Rabie tot ere-Sestiger uitgeroep is, gee die tagtigers Hennie Aucamp graag die vryheid van hulle dekade.) Name van kabaretbelang is André Letoit, Etienne van Heerden, Pieter van der Lugt, Coenie de Villiers en Casper de Vries. Die opkoms van die kabaret hang ten nouste saam met die groter seksuele openheid van dié dekade, asook met die eskalerende oorlogsituasie en militarisering van die samelewing. Die kabaret maak dus 'n wesenlike deel uit

van die homofiele en oorlogsliteratuur van tagtig. *Die bar op De Aar* deur André Letoit is die eerste gepubliseerde liriekbundel deur 'n tagtiger. Sy "Sweet Paradise-blues" gee 'n goeie karakteristiek van hierdie droewe dekade.

3) Die Breytenbach-invloed wat in die sestiger- en sewentigerjare hoogty gevier het, is skaars te bespeur in die poësie van hierdie dekade. Die vrye, assosiatiewe vers het plek gemaak vir 'n tegnies formeler gedig wat meer in die Oppermansfeer tuishoort. Die digters van tagtig het A.P. Grové se *Woord en wonder* klaarblyklik deegliker en met groter bewondering gelees as hulle voorgangers. Die intertekstuele en biografiese *Komas uit 'n bamboesstok* van 1979 kan myns insiens as die belangrikste poëtiese impuls van tagtig beskou word. 'n Mens sou miskien ook kon praat van 'n verakademisering van die poësie by die tagtigers. My jonger kollega dr. Joan Hambidge het inderdaad onlangs hoogleraar geword! Haar gedigte is in baie gevalle 'n illustrasie van die nuutste literatuur-teoretiese modes.

4) Wat die uitgewersbedryf betref, was die verskyning van HAUM-Literêr in Pretoria die belangrikste gebeurtenis. Dit het die selftevrede uitgewerye van Kaapstad wat alleen maar belanggestel het in die voorskryfmark en gevestigde, pryswennende skrywers hulle skrywersbetrekkinge laat opknap. Skielik word daar ook meer gedoen aan boekreklame, hoewel helaas lank nog nie genoeg nie.

5) In die guns van hierdie twee ongenoemde Kaapstadse uitgewerye moet gesê word dat hulle vir die eerste keer sedert die bloemlesings van die Eerste Taalbeweging nou omvattende poësiebloemlesings uitgee wat nie in die eerste plek bedoel is vir die voorskryfmark van skool, kollege en universiteit nie. Ek praat van Fanie Olivier se *Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte,* die Nienabers se versameling godsdienstige gedigte, *Die braambos brand,* en die bloemlesing *Speelse verse* deur my saamgestel. Op hierdie wyse word 'n breër leserspubliek vir die Afrikaanse poësie gewen.

6) Op die ideologiese terrein is daar 'n taamlik eensgesinde afkeer van die soort politieke betrokkenheid soos beoefen deur die allitererende duo van sewentig: Brink en Breytenbach. Vir sowel die radikales as die pragmatici van die skrywende tagtigers lyk dié twee na ouderwetse naïewelinge. Die rol van die liberale literatuurkapitalis en -balling is uitgespeel in hierdie land.

7) Ten opsigte van literêre sensuur op Afrikaans is die skrikwekkendste dade van die dekade nie deur die staatsmasjinerie gepleeg nie, maar deur die Afrikaanse Perswese en 'n Streeksraad vir Uitvoerende Kunste. Nasionale Pers staak die publikasie van *Standpunte* om politieke redes en *Rapport* (d.w.s. Perskor en Nasionale Pers) weier om Koos Prinsloo en André le Roux te bekroon. KRUIK pleeg selfsensuur by nabaat deur André Letoit en Ralf Rabie se *Piekniek by Dingaan* van die planke te haal. Dit wil voorkom asof die Afrikaanse letterkunde in die tweede helfte van tagtig uiteindelik weer met sukses sy tande vir die establishment begin wys.

Joan Hambidge
Skryf as 'n kritiese daad

'n Bestekopname aan die einde van Tagtig/ Die Afrikaanse letterkunde en sy "koers" veronderstel iets van 'n terugblik en 'n vooruitskouing. Tagtig, weet ons, het 'n verskeidenheid digters gebring wat veral *tegnies* "in beheer" dig — 'n mens dink hier onder meer aan die poësie van Stockenström, Cloete, Malan, De Lange, Weideman, e.d. — teenoor die dikwels losser gestruktureerde, "vryer" vers van die sewentigerjare.
Ook registreer die digters van Tagtig nog steeds die "private ache" tot die *chagrin* van diegene wat meen die Afrikaanse digter moet meer betrokke dig. In 'n bespreking van *Aankoms uit die skemer* (*Die Burger,* 16 Junie/*Beeld,* 27 Junie) verwys een van die groot kampvegters vir betrokkenheid, Barend J. Toerien, effens neerhalend na die wit digter se onbetrokkenheid: "Die wit Afrikaanse digter se *private ache,* sê nou maar effusies oor die geliefde of oor blommetjies, is afwesig hier waar aanklagte, frustrasies en spot sowel as selfspot die botoon voer".
In 'n polemiek met mnr. Toerien (*Beeld,* 6 Julie) reageer ek op sy kwetsende veralgemening oor "wit" digters, en ek wys hom op die feit dat hy ironies genoeg besig is om "wit" en "bruin" net vérder te polariseer. Net die taal, d.w.s. Afrikaans, behoort ter sake te wees. Hierop reageer mnr. Toerien (*Beeld,* 19 Julie) met die verskoning dat ek betekenisse bylees wat hy nie bedoel het nie. Hy gee egter toe dat hy 'n veralgemening gemaak het, want digters soos Krog, Weideman, Van Heerden, Thys Walters, Fanie Olivier, Daniel Hugo, Stockenström het wel 'n sterk maatskaplike bewussyn in hul werk. Dan ontken hy dat hy betrokkenheid opeis vir die digter: "Dit is hoegenaamd nie my doel om die een soort digter (noem hom maar'betrokke') teenoor die onbetrokke af te speel nie. Elke skrywer/digter skryf maar soos hy dinge sien en voel. Die kritici kan net die skrywer se siening probeer opsom. Maar die deugde van betrokkenheid al dan nie was glad nie in my resensie of elders ter sprake nie". Dit spreek vanself dat mnr. Toerien alleen maar gedeeltelik op my kritiese vrae antwoord (*Beeld,* 30 Julie): hy reageer nie op my siening dat hy wit/bruin (tussen aanhalingstekens) vérder polariseer nie. En net die taal — d.w.s. *Afrikaans* — behoort in aanmerking geneem te word; en hierby inbegrepe hoe vaardig die digter dig binne hierdie taal. Hierdie klein insident of polemiek tussen my en 'n mede-digter skets egter 'n dwingende probleem binne ons Afrikaanse poësie: die eis vir *betrokkenheid.* So weet ons ook dat sekere lesers nie meer geduld het met die kanon van die Afrikaanse letterkunde nie.
Hoe beïnvloed dit alles die digter van die "private ache"? Digters soos Johann de Lange (*Die Vaderland,* 25 November 1982) verset hulle teen sodanige eise. Ander gee toe aan die eis en begin–ter wille van aanvaarding en aanvaarbaarheid – "betrokke" dig.

Die poëtiese ontploffing binne die Afrikaanse poësie is myns insiens egter reeds 'n teken van betrokkenheid, van 'n bewuswees van die onsekerhede wat *almal* teister. Party digters het net 'n groter vermoë om die politieke onsekerheid direk aan te spreek.
'n Uitgesproke digter van die "private ache" soos ekself besef daagliks hoé politieke metafore my wêreld binnedring. In hierdie verband die volgende gedig:

Noodtoestand

Kragtens die Wet op Vrees
vir Verdere Betrokkenheid, het die Minister van Emosies
vanoggend 'n Noodtoestand afgekondig
op jou my geliefde, 'n beleërde stad,
met noodregulasies
soos aandklokreëlings
(ek mag jou snags nie meer liefhê nie)
'n witskrif
(geen verdere sinvolle kommunikasie nie)
oproerige hartstogvergaderings tussen my
en jou is eweneens verbied
soos ontbytsessies, telefoonoproepe,
wandel in die labirint van herinneringe.

Maar ek, die ewige rewolusionêr,
versprei snags pamflette oor die staatsgreep.
Ek beveg die vreeslike wette,
waai verwoed plakkate op jou dorpsplein,
hits verbygangers aan, onbewus van dié toestand
se effek op my (en hopelik op jou).
Nou gaan ek ondergronds
in vernietigende verdriet,
maar ek, die ewige rewolusionêr,
sal bly veg teen die mensgewraakte wette
en proklamasies, wat jy, my beleërde,
so roekeloos-stilswyend,
aanvaar én verduur.

Politieke metafore dring tussen die persoonlike of private die gedig binne en ook in 'n vers soos "Ellips" vind 'n mens hierdie skisma:

Lewe — anders as wat jy glo —
boots kuns stip na
met 'n begin/middel/einde
— nie altyd in daardie volgorde.

Betyds merk jy 'n kleefmyn op
en voordat ek verban word na Robbeneiland
in 'n sel sonder vensters,
tel ek my gedagtestippels een vir een
(ja, tel hul een vir een).

Nou besig met die pynlike refleks,
sit ek met jou rooi trui, 'n fetisj,
aan (terloops: ons visse
dryf onderstebo -vermeendelik
dood aan vuil water, te veel, te veel
beskouing) en ruik lewe.

A lewe, eens die voorganger
van elke kunstige kramp
word nou nabootser van dié orde.

Die digter van die "private ache" skryf steeds oor die private pyn. Die Helderberg-ramp, politieke onrus, die parapsigologie, die lewe-in-sy-totaliteit word uiteindelik deel van hierdie wêreld, die "glancende kiemcel" soos Vestdijk dit noem. Of hierdie protes of inkorporering van die hier-en-nou iets aan die wêreld gaan of sal verander, betwyfel ek as sinikus ten sterkste. "For poetry makes nothing happen" waarsku Auden ons. Die digter van '80 se opstand of protes kan niks verander aan die wêreld nie; trouens, elke digter sal weet hoé effekloos poësie in wese eintlik is. Die spesifieke persoon/persone wat jy aanspreek in 'n vers is dikwels onbewus daarvan; of reeds in die tyd van jou verwyder. Maar waarom poësie skryf? Om iewers maar te bly hoop dat iemand op 'n dag sal raaksien dat die poëtiese ontploffing in Afrikaans onsekerheid registreer én dat lesers hul ongenuanseerde eise vir betrokkenheid sal staak. Want ten slotte is die gedig *per se* protes. Protes teen onafheid, onmenslikheid en chaos.

Alexander Strachan
Enkele raakpunte in die jonger Afrikaanse prosa

Ek gaan in hierdie praatjie probeer om die aard van die jonger prosa kortliks saam te vat deur enkele raakpunte aan te dui. Ek gaan nie 'n uitspraak maak oor die bestaan al dan nie van die sogenaamde "Tagtigers" nie. Hoe dit ook al sy, daar kan, volgens my, sekere gemeenplaaslikhede in die jonger literatuur geïdentifiseer word — of dit dan ook in "ouer" literatuur voorkom (byvoorbeeld Sestig), is nie relevant vir my lesing nie.
Een van hierdie gemeenplaaslikhede is byvoorbeeld die teruggryping na die

verlede. 'n Skrywersituasie het ontstaan waarin dit amper wil voorkom asof die ou plaasroman herontdek word - maar natuurlik op 'n heel ander manier. Die simpatie lê in die eerste plek nie by mense in hul stryd teen die natuur nie. Die blik op die verlede is van buite die situasie; dikwels, soos in Koos Prinsloo se geval, 'n persoon wat terugreis na sy geboorteplek en dan op 'n afstand die lewenstyl van 'n vorige generasie waarneem. Baie duidelik is die vervreemding (skerp kontras) wat ingetree het tussen die waarnemer en die omgewing waaruit hy stam. Die vervreemding hou verband met die bevraagtekening van ou waardes en die groot verskil wat ten opsigte van verwysingsveld en groter blootstelling ingetree het. Die besoeker kyk dus vanaf 'n buitestaandersposisie na 'n lewenswyse wat min verander het.
Ook by Etienne van Heerden val die klem sterk op die ontmaskering van die verlede (vgl. *"Slap grensdrade"* en dan natuurlik *Toorberg*). In beide gevalle word die Afrikaner direk aangespreek oor wat hom baie na aan die hart lê, naamlik suiwerheid. Deur 'n situasie te skets waarin daar op eie werf (die familieplaas) seksuele verkeer oor die kleurskeidslyn plaasvind, bevraagteken Van Heerden die spilpunt waarom 'n generasie se waardes gebou is.
Nie net die verlede vind byval by die jonger skrywers nie, maar ook in 'n baie sterk mate, die hede. Sentraal in baie werke staan die legitimiteit van die oomblik. Ons vind dat 'n situasie uitgebeeld word waarin groot gebeure van buite (byvoorbeeld die Noodtoestand) die enkeling se vryheid bedreig. Hierop reageer outeurs deur vraagtekens te plaas agter vaste betekenisse wat deur die gemeenskap aanvaar word.
Dikwels word daar ook krities teruggekyk na die skryfproses self. Outeurs bind hulle ook nie noodwendig aan werklikheidsgrense nie - "magic" is terug: 'n woordverwerker stel homself aan die woord (*"Die hemel help ons"*) en in *Toorberg* gesels die spoke met die lewendes. Die *kortverhaal* blyk 'n gewilde medium te wees. Tog word daar nie altyd by die tradisionele grense van die stylsoort gehou nie (as voorbeeld *Sleep vir jou 'n stoel nader*). Maar altyd blyk die jonger prosa kommentaarlewerend te wees, soos Koos Prinsloo wat sekere taboe's in die gemeenskap (byvoorbeeld homoseksualiteit) sonder skroom aan die leser voordis. En André le Roux wat aspekte van "pornografie" eksplisiet uitstal. Die leser word byvoorbaat uitgedaag om op die aangebode materiaal te reageer. Die jonger skrywer werk ondermynend; nie net wat gevestigde waardes betref nie, maar ook ten opsigte van die genre wat beoefen word.
Die tekste is relatief kort en die boeke verskyn in slapband. Hiermee word moontlik 'n stelling gemaak rakende die "stywe" en "statige" posisie wat literatuur vroeër beklee het. Little magazines, soos byvoorbeeld *Stet*, toon ook hierdie hardegat-houding.
In baie werke kan 'n soort ondergangsmotief bespeur word, 'n soort hopeloosheid betreffende die situasie waarin die skrywer hom bevind en waaroor daar geskryf word. Die wêreld wat uitgebeeld word, sien ons dus deur die oë

van buitestaandersvertellers - mense wat *in* die situasie staan, maar tog op 'n afstand toekyk ... vervreemdes wat hulle nie met die 02status quo kan vereenselwig nie. Dit sou dus nie heeltemal verkeerd wees om van protesliteratuur te praat nie.
Soos laat blyk, kom politieke kwessies dikwels aan bod - hetsy dan deur kampusopstand *(Sitate om 'n revolusie)* of via die sogenaamde grenstema wat deur verskeie skrywers uitgebeeld is. Werke soos *Om te awol, My Kubaan,* ensovoorts, kyk krities na die effek van oorlog, geweld en militêre lewe op die individu. Soldaatwees onder die huidige bestel word nie geïdealiseer nie; in die plek daarvan word "ontmensliking" as sentrale tema voorgehou. Soos dikwels reeds uitgewys, gaan dit om die oorsteking van grense - nie net landsgrense nie, maar ook die grense van lewe en dood, pyn en moegheid, menslikheid en onmenslikheid ... (vgl. byvoorbeeld die marteltoneel in *Sleep vir jou 'n stoel nader*). In werke soos *Jonkmanskas* en *Die hemel help ons* word daar gekonsentreer op die gay se belewing van militêre diens - 'n wêreld waarin hy, bo en behalwe politieke voorkeure, nie wil aanpas nie en gevolglik as outsider leef. Dit wil voorkom asof daar in toenemende mate standpunt ingeneem word teen die rol van die Weermag as instrument in die hand van die Regering - vgl. in dié verband *Forces' Favourites* ('n gesamentlike poging deur agtien kortverhaalbydraers).
Saam met bogenoemde "grenstema" hang natuurlik ook die "township"-tema, waarin die fokus in 'n groter mate begin val op die uitbeelding van die "ander kant" - die mense teenoor wie daar opgetree word. 'n Voorbeeld hiervan is *Toorberg* waar nie net die soldaat (Dwars-Abel) uitgebeeld word nie, maar waar die leser ook 'n redelike beeld kry van karakters soos One Day, wat die bevrydingsideologie van die townships verteenwoordig.
Sou 'n mens oor die "koers" van die jonger Afrikaanse letterkunde wil praat, soos in die oorkoepelende tema van hierdie sessie vervat, dan is my vermoede dat dit 'n voortsetting van bogenoemde uitgangspunte sal wees. Die skrywer bevind hom in 'n bepaalde sosio-politieke klimaat en hy of sy sal uiteraard daarop reageer.

Jeanette Ferreira
Stukkende skrywers, stukkende woorde op papier

Op 'n onlangse skrywersbyeenkoms in Durban het die digter en uitgewer Petra Grütter gesê 'n uitgewer se taak is so moeilik omdat hy met stukkende mense werk. By implikasie is skrywers dus die stukkendes. 'n Mens sou dit verder kon voer en sê dat wat skrywers pla, is dat hulle nie heel is nie. As liefde oorlog is, en oorlog liefde is, dan moet dieselfde wette in werking tree. En as jy dan móét skryf oor die liefde, moet jy nooit die slagveld vergeet nie. Daar is nie verslanes nie, net helde. Om deel te neem aan hierdie oorlog is reeds 'n

heldedaad. Onthou, die woorde is stukkend nog voor hulle slagveld of kopkussing raak. Daar is wel verslaentheid, ja. Wie sal nie verslae staan as hy 'n verwoeste slagveld moet aanskou nog voor die oorlog begin het nie? Binne daardie konteks beskou is so 'n mistifisering van die skrywerspersoon en sy werksaamhede waarskynlik vergeeflik.
Maar as ons sou terugkeer na die werklikheid, dan is dit aanneemlik om te sê dat skrywers ook werk met stukkende woorde op papier. En dis nie noodwendig 'n kondisie wat nou eers ingetree het nie, ons het dit waarskynlik net onlangs eers ter harte begin neem. Maar ek staan hier as skrywer, daarom kan ek net sowel die waarheid praat.
Daar is onder skrywers vandag baie ists. Poets, dramatists, novelists en draadsitters. Nietsche, terloops, het gepraat van winkeliers, Christene, koeie, vroue, Engelse en ander demokrate. En as stukkende mense en stukkende woorde ter sprake is, dan is dit so dat dit in hierdie historiese konteks nie meer genoeg is om jou heel beste te doen om van stukkende woorde heel mense te maak nie. Kortom, dit het onbeleefd geword om 'n draadsitter te wees.
Maar van onbeleefdheid gepraat, die rewolusie: dit is onbeleefd. Daarom het dit 'n aanloklike vergryp begin word om die rewolusie te mistifiseer en veral dan te romantiseer. Skrywers kan snags wakker skrik van wet dreams oor die rewolusie: oor arms wat verruk sal terugtrek om in bedwelmende ekstase die ruite in miljoene skerwe te laat spat, oor glassplinters wat soos manna en soos kapok grond toe sal reën. Hulle kan dromend aantekeninge maak oor die bloederige gemors van hope lyke en verwoeste geboue. Hulle kan die gewraakte lede van die burgery en die amptenare in oorbeligting op die pleine sien swaai, hulle wilde oë wit en hulle slukderms gorrelend. Hulle kan eksperimenteer met die beperkte alliterasie-moontlikhede van Kerkplein versus Mandela Square. Hulle kan mistifiseer oor 'n bloederige rewolusie. Ek het dit self trouens al met verrukte oorgawe gedoen, dié dat ek so skuldig kan staan en praat oor die verleidelike slagveld van die mistiek en die romantiek. Maar dit is ook so dat dit taamlik obseen is om in bloed en klippe te sterf soos die oud-Testamentiese owerspeliges. Persoonlik sou ek my bittergraag wou uithou vir 'n meer eteriese dood, as dit nog moontlik is.
Ons het deel geword van 'n gevaarlike geslag. "Gevaarlik" moet Joan Hambidge hier langs my dan maar na goeddunke verdig en dekonstrueer, Xander Strachan moet dit in sy wêreld maar so onbegrens as moontlik beveg, en Daniel Hugo moet self besluit hoe handig hierdie breekware vir die rewolusie te pas gaan kom. Die land het ons begin inpalm. Daar is dié wat lankal waardering begin ontwikkel het vir diegene wat voor in die optogte met plakkate dans. Die vreemder tale het begin bekoor, so ook die liedere. Twee weke gelede nog het ek 'n Afrikaanse skrywer uit die Kaap verruk orent sien sit toe ek die moontlikheid noem dat die "Lied van jong Suid-Afrika" 'n proteslied in optogte kan wees. En dis immers my gewaardeerde kollega Etienne van Heerden wat lankal reeds geskryf het dat die polisie in Uitenhage al besig is

om mekaar te ondervra. Dit het al moeiliker geword om te praat van "ons" en "hulle". Meer mense sing die bekendste gebed van Afrika en dit bekoor hulle. Party sê saggies vir hulleself amandla! en dit klink mooi. Hulle oefen die sillabes met gebalde vuiste. En as hulle sing, dan sing hulle met toe oë, die gesigte na bo. En nou praat ek nie van 'n wit gemeente in die Moederkerk op 'n stralende Sondagmôre nie. Iewers het 'n kiemsel begin verdeel, en die groei kan nie teëgehou word nie, dit word net iets anders genoem.
Die rewolusie in sy geromantiseerde vorm het 'n luuksheid geword. Iets anders het ook begin gebeur, benewens die liedere, die gebalde vuiste, die dinge wat ek so pas so prosaïes probeer red het van die werklikheid. Dit het moeiliker begin word om in weelderige verdiepings te woon - en dié van ons wat dit nog het weet hoe moeilik dit is om dit te hou. Die duifgrys Duitse modelmotors met die saggetinte sitplekke en die diep luidsprekers waarmee ons Sondagmiddae so graag op die kuspaaie gaan ry het, het eksklusiewe bachelorsweelde geword. So ook die kaas en Cabernet op die agterste sitplekke. Die Gregoires, die Pierneefs en die Battisse hang darem nog, maar ook net-net. Ons ry in Golfs en Colts, dit voel goed. Maar party van ons wonder nog wat die duiwel het verkeerd gegaan dat ons so gehaat en gestraf moet word. Ons skram weg van die idee dat dit die kliniese beeld van 'n hele paar geslagte is wat aan oorvreting ly. Ek vra 'n vraag wat ekself nie kan beantwoord nie: Wat is genadiger: dat 'n volk in sulke haglike omstandighede beland dat die rotte in die hok mekaar begin opvreet? Of 'n uitgesponne proses van bloeiende wondjies aan maer lyfies waarvan die pelse reeds dof is van die honger, terwyl die vet rotte buite met glansende lywe skisofrenies teen die glaspanele op en af hardloop?
Vir my lyk dit asof ons skrywers is wat die werklikheid van stukkende woorde op papier begin aanskou en nie mooi weet waar om te begin heel nie.
Die werklikheid van ons historiese konteks begin ongemaklike beperkings op ons estetiese aansprake lê. Party van ons red onsself met die veiligheid van die liefde, post-modernisties of strukturalisties, gay of straight. Want selfs in 'n land met so baie wette soos ons s'n, is daar gelukkig of ongelukkig, nog nie noodmaatreëls ingevolge die liefde aangekondig nie. Ander van ons, soos die uwe byvoorbeeld, het in die verlede halfhartig begin toegee aan die grandiose idee dat liefde en oorlog maar 'n grensverhaal of 'n liefdesverhaal ver uitmekaar is.
Of 'n dagreis ver. Maar die dag het ouer geword. So ook die werklikheid van 'n orde waarin ons nie meer ons historiese verantwoordelikheid kan ontduik nie. Skrywers is ook historici. En daar is resente historici wat mistifisering verafsku. Elkeen van ons moet self besluit hoe resent ons as skrywers wil wees. Ons leef in 'n werklikheid van honger en woede, van mense wat hulle huise voor stootskrapers sien kniel, van halssnoermoorde en verloopte establishmentkinders wat bomme plant. So gou as wat die traangas uit die townships ons oë begin brand, word die boeke daaroor gekonfiskeer en ons mag nie skryf dat dit gekonfiskeer is nie. Ons mag by implikasie nie weet wat

ons nie mag weet nie. 'n Mens kan weemoedig raak en vra: Sterf 'n land dan so? In bloed en bomme? Of in die vreesbevange stilte van 'n noodtoestand? Ons sosiale skrywersaansien kan ons nie meer red van ons verantwoordelikheid nie.
"There are no victories", het Athol Fugard in sy *Notebooks* geskryf. "Memories fade. Whatever happens, the man himself will one day die. We are here a short time. At the end of that short time all we have is the dignity that comes from courage and truth." En as dit so is, dan sal skrywers wat kies, meer doen as die stukkende woorde op papier skryf. Hulle sal hulle taal skryf met die lyf, met die asem, dalk met bloed? En hulle sal skryf met die spore wat hulle trap in die son op die aarde van die Afrika waar hulle loop.

Uit Sessie VI: Die bemarking van Afrikaans

M.J. Prins
Die "bemarking" van Afrikaans aan 'n swart universiteit

Ek skryf die woord *bemarking* in die opskrif van hierdie lesing tussen aanhalingstekens omdat dit in die eerste plek so is dat die dosent in Afrikaans aan 'n swart universiteit seker nie méér hoef te doen om sy vak te bemark as wat enige ander entoesiastiese en toegewyde dosent in enige ander vak behoort te doen nie, en tweedens omdat dit waarskynlik onwys sou wees om met Afrikaans te "smous" op die kampus van 'n swart universiteit.
En tog is dit ook so dat daar beslis verkeerde en regte maniere is om te werk te gaan by die bevordering van Afrikaans as universiteitsvak. Dit is byvoorbeeld 'n verkeerde strategie as 'n mens vanweë 'n skuldgevoel oor wat in die verlede deur sprekers van die taal gedoen is en miskien nog gedoen word, die taal verkleineer, sy letterkunde verdag maak en sy skrywers afkraak. Aan die ander kant dien jy ook nie die beste belange van die taal as jy die geskiedenis probeer ontken of vervals deur te wil voorgee dat die taal en sy sprekers geen rol gespeel het in die verontregting van mense en die miskenning van menswaardigheid nie. Nòg 'n oordrewe skuldgevoel, nòg 'n houding van akademiese oneerlikheid is geskik vir iemand wat Afrikaans wil bemark.
As sodanig word Afrikaans natuurlik enigsins vanself bemark deurdat
(i) sosio-ekonomiese kragte in die land dit vir studente gerade maak om die vak te bestudeer ten einde hulleself te kan handhaaf op die arbeidsmark;
(ii) die staatsbestel tans nog sodanig is dat Afrikaans van staatsweë as amptelike taal bevoorreg en beskerm word;

(iii) dit ook nog deur universiteitsregulasies beskerm word wat byvoorbeeld bepaal dat 'n student vir die B.A.-graad minstens twee taalkursusse moet slaag, waarvan minstens een òf Afrikaans òf Engels moet wees.
Maar in 'n sekere sin behels dit alles 'n negatiewe vorm van bemarking. Persoonlik glo ek meer aan beïnvloeding as aan dwang. 'n Situasie waarin mense bloot ekstern en rasioneel gemotiveer word, is nie ideaal nie.
Die taal en sy sprekers moet *hulleself* bemark. En Afrikaans kan homself ook wel deeglik bemark deur die skoonheid en menslikheid van sy literatuur, die rykdom van sy woordeskat en die eenvoud van sy struktuur.
En in hierdie verband is die gesindheid en optrede van die departementshoof en sy dosente enersyds en die akademiese inhoud van die vak andersyds van deurslaggewende belang. Dit is 'n opvoedkundige feit dat die houding van 'n jongmens t.o.v. 'n akademiese dissipline tot op 'n groot hoogte gekleur word deur die gesindheid en optrede van die betrokke dosent.
Dit beteken nie dat die Afrikaans-dosent, as gevolg van 'n besef van die skamel huislike en skolastiese omstandighede waaronder die swart student soms gevorm is, aan 'n oordrewe skuldgevoel moet gaan ly en derhalwe standaarde op 'n akademies onverantwoordbare wyse moet verlaag nie. Hoewel sommige studente dit waarskynlik heimlik sal verwelkom - vir die meeste swart studente is universitêre studie, omrede die reeds genoemde omstandighede, allesbehalwe kinderspeletjies - sal hulle tog geen hoë dunk van die betrokke dosent en sy vak hê nie. Trouens, daar is ook van hulle wat so 'n toedrag as beledigend sal ervaar.
Wat dit egter wel deeglik beteken, is dat die dosent behoort kennis te neem van daardie leefwêreld en agtergrond van sy studente by die beplanning van die inhoud en aanbieding van sy vak, asook by die aanbieding self. Ook dit is tog om opvoedkundige redes 'n akademiese verantwoordbare standpunt.
Die Afrikaans-dosent aan 'n swart universiteit moet daarom gewillig wees om die tweede myl saam met sy studente af te lê. Hy moet bereid wees om vrae te beantwoord tydens lesings; hy moet tot hulle beskikking wees met die oog op tutoriale en kleingroepwerk in die namiddag. Hy moet vir sy studente genaakbaar, bereikbaar en beskikbaar wees. Dit is al gesê dat geesdrif net soveel beteken as die besit van 'n tweede regterhand. Dit geld in 'n besondere sin van die Afrikaans-dosent aan 'n swart universiteit.
Van die uiterste belang is dat die blanke dosent se optrede sonder vooroordeel sal wees - natuurlik, ontspanne, hartlik en spontaan, en daarom altyd sonder paternalisme.
Wat die inhoud van die vak betref, is drie norme van belang, t.w. a) die akademiese eise van die dissipline, b) die student en sy behoeftes en c) die behoeftes van die samelewing waartoe die student behoort.
Die vak self: Hier gaan dit natuurlik allereers om opleiding in die denkwyse wat kenmerkend daarvan is. So sal die student kennis maak met literatuurteoretiese modelle en benaderingswyses, met die geskiedenis van die Afri-

kaanse literatuur, met strominge en figure en met die struktuur van die taal.

Die student en sy behoeftes: Die swart student is oor die algemeen iemand met 'n derdewêreldagtergrond. Anders as die blanke student kom hy uit 'n wêreld wat nie deur 'n boekkultuur gekenmerk word nie en is hy gewoonlik 'n swak leser. Miskien het hy buite sy eie kring soms verworpe en verkleineer gevoel en dalk die idee gekry dat sy kultuur en sy mense minderwaardig is. Hy kom dikwels uit 'n huis en 'n skool wat weinig intellektuele stimulering vir hom ingehou het. Op skool het hy die minimum aan literêre en taalkundige skoling gehad. Daarbenewens is sy Afrikaans gebrekkig, wat meebring dat hy die medium van onderrig in die vak nie behoorlik meester is nie. Dit beteken dat hy 'n luister-, lees-, skryf- en praatprobleem (kortom: 'n *kommunikasieprobleem*) het. Dikwels het hy ook 'n *identifikasieprobleem* omdat die inhoude wat in die taal- en letterkundelesings aan bod kom op hom 'n esoteriese of weinig relevante indruk mag maak.

Die lewensproblematiek van hierdie jongmense is tot op 'n sekere hoogte andersoortig as die van die blanke jeug. Hulle bestaanstryd is veel meer basies en hulle ervaar in hierdie stadium nog weinig van 'n eie akademiese tradisie. Dit bring miskien mee dat akademiese oorwegings by hulle in 'n groter mate sekondêr is t.o.v. materiële en politieke oorwegings as wat met die blanke student die geval is.

Die behoeftes van die gemeenskap: Die grootste gros van die swart studente wat Afrikaans neem word onderwysers. Dit gebeur dikwels dat 'n student wat slegs Praktiese Afrikaans agter sy naam het homself voor 'n matriekklas bevind met die opdrag om Afrikaans te onderrig.

Die situasie is dus kompleks en uitdagend. Aan die een kant wil die dosent die student nie verder vervreem van sy vak, van Afrikaans en die wêreld van die Afrikaanssprekende nie. Aan die ander kant is dit belangrik dat hy 'n goeie akademiese standaard handhaaf. Hy moet as universiteitsdosent mense akademies oplei. Terselfdertyd moet hy hulle toerus om weer ander te gaan oplei. Dit is alles faktore wat hy in gedagte moet hou by die bepaling van sy leerstof en sy onderrigstrategie.

My ervaring is dat die tradisionele lesingmetode, veral in die eerstejaar, glad nie goed werk met hierdie studente nie, aangesien hulle die onderrigmedium oor die algemeen minder goed beheers en dikwels ook aan die universiteit vir die eerste keer by 'n moedertaalspreker klas het. Dit bring mee dat die dosent heelwat van visuele hulpmiddels moet gebruik maak ten einde sy kommunikasie met die studente vlot te laat verloop. Vir dié doel is die beskikbaarstelling van kernaantekeninge en die deurlopende gebruik van die truprojektor of die skryfbord van groot waarde. Wat die letterkunde betref, is die literatuurgeskiedenis van minder belang as die bevordering van leesgenot en literêre begrip. (Dit is per slot van rekening nie hulle geskiedenis nie.) Veral in die eerstejaar moet tekste derhalwe a) redelik toeganklik wees en b) van so 'n aard wees dat die student daarmee moet kan identifiseer. Die

dosent moet heelwat meer moeite doen om die teks vir die student toeganklik te maak as sy kollega aan 'n blanke universiteit. In die tweede- en derdejaar kan sy horison dan geleidelik verbreed word - dus: van die bekende na die onbekende. Verder moet hy baie klem lê op lees ten einde die leeservaring van sy studente aan te vul en hulle leesvaardigheid te ontwikkel. Die student moet genoegsaam geleentheid gegun word en aangemoedig word om vrae te stel. Onthou maar dat hulle tyd nodig het om hulle vrae te formuleer - dis nie hulle eie taal nie, en bowendien is swartmense nie so haastig om te praat as ons witmense nie, veral nie in ons teenwoordigheid nie. Ten slotte beteken dit ook dat, wanneer dit by toetsing kom, die lees- en praatvaardigheid van die student beoordeel behoort te word. By selfstudieprojekte behoort die dosent baie duidelike en deurlopende leiding te verleen.

Om af te sluit:

Die beste bemarker van Afrikaans is: *die regte persoon voor die klas.* Iemand met kennis van sy vak EN van die mense voor hom in die lesinglokaal. Iemand wat sistematies en duidelik kan klasgee. Bo alles: Iemand met die nodige geduld, nederigheid en liefde om die belange van sy studente op die hart te dra.

Universiteit van Fort Hare

Joan Hambidge
Brief aan Erica Jong

Ook my tong het vlees geword
oor dié verwoestende proses wat ons deel
want jy begryp hoe gedigte
'n lewe dikteer en beheer
('n vers skryf 'n lewe).

Vanaand is ek moedeloos
(ja, geen hoeveelheid poësie kan my meer red nie)
oor hoe gekruiste rym in paarrym verander
die oomblik wanneer jy die slagoffer eien.

Uit hierdie labirint kan
ek nie meer ontsnap nie Toujours moi Toujours moi
fluister my verse nagbesoekers in my huis
hulle waarsku: 'n voël sal jou liggaam verlaat by jou dood
jou toonnaels sal ná jou dood bly groei
en jou verse sal eiesinnig op loop gaan -
nes hul jou lewe beheer het vóór die
laaste vertrek.

God, Erica Jong!
Geen hoeveelheid poësie wil my meer red nie;
en jou waarskuwing dat dié ding "a matter of balls" is,
word daagliks (s)waarder.
Ek is sat van romantiese idees oor digterskap - die
eensame wese; die verwerker van pyn in skone kuns —

Ons weet waarom Sylvia en Anne die donker labirint
moes verlaat Eating, eating death

In-der-haas werk kwistige herinneringe met ons
ons laat geen vingerafdrukke óf voetspore
geen identikit bestaan
van dié spesie
verse marionetteer ons net aan en aan

Moonlove
'n soort ballade

In weerwil van wat jy beweer
(dit is mos soos dit is)
bly ek opgewerk deur poësie
se slu steroïedes in my bloed.

Laat Pablo Neruda maar seur:
"No me hieras a mé porque te hieres"
en oor die wonde wat die geliefde nalaat.
Hom glo ek nie.

Dis die digter, verfoeilike kulkunstenaar,
dis die digter, toorder van geliefdes
(o-ek-het-jou-lief-vir-ewig-en-ewig)
en boonop sorg dat sy eerste vertrek.

Dis die digter, veragtelike towenaar,
wat maanskyn-en-rose optower
(ek-het-nog-nooit-so-oor-iemand-gevoel-nie)
en pas voor sonsopkoms verdwyn.

Dis die digter, gemene magiër,
wat verse oor die einde lank
voor die einde prakseer (en op
die koop toe ween ten slotte).

L'envoi

Wees gewaarsku!
Die digter het nie lief nie -
soek liefde op as stiletskerpe katalisator
(og, og, poësie immers gebore uit gemis)
om dié magiese proses te laat gebeur.

Pas de deux

Ons kon nooit saamdans,
immer met mekaar se ritmes uitpas,
laat ons net vir een keer in pas bly.
Ons was eens tot reëlmaat verbonde
met liefde se maat (ontmoet, verlief, verby)
en nou as afwisseling: veréwig.
Nou kan ons so saamdans,
immer met mekaar se ritmes in pas,
'n korrek-geskandeerde versreël:
in pas - in pas - in pas - in pas - in pas.

Van poskaarte en porselein gepraat

'n Klein pierrot in die Via Torino
se winkelvenster herinner my aan jou.
Ek sou graag die pop wou versend
om by jou versameling in te pas.
Die breekbaarheid van porselein verhoed my.

Vanoggend sien ek jou in die Via Torino
se strate in vele Italiaanse gesigte.
Ek sou graag 'n poskaart wou stuur
aan jou in die verre sonneland.
Die opskeurbaarheid van 'n poskaart behoed my.

Vaneffe mis ek jou in die Via Torino,
Hotel Patria, Rome.
Ek sou graag my hart wou stuur
aan jou, 'n vergete geliefde.
My hart so breukbaar soos porselein,
so verwoesbaar soos 'n poskaart.

Pieter Verster
Die staptog

Waarom is die aand rooierig vanaand; dieper en skerper as gewoonlik? 'n Huiwerige wind wag in die gras en bweeeg dan sag tussen die halms deur. Die son is koel in die aand en die kameeldoring blus sy vuur.
Ons laai die rugsakke af. 'n Koffiebeker val kletterend op die grond. Die slaapsakke is na voor gepak. 'n Paar ouens probeer om dit vinnig uit te skiet.
"Sing!"
Iemand begin traag inval. 'n Slaapsak tref 'n ou teen die kop. Hy kom gemaak kwaad aangeloop. Hy beteuel kastig sy humeur net betyds.
Later sing ons - sommer lawwe goed. Trou aan ons kultuur, 'n paar goeie Afrikaanse liedjies - "As ek moeg word ....", "Uitspan" en "My hart verlang ....".
Alles is rustig. Selfs die voëls het al veersag iewers begin slaap. Die sterre blink baldadig en bly. Iemand bekyk die sterrebeelde en verduidelik waar die Suiderkruis lê. Sy kennis is gou gedaan en hy soek tevergeefs hulp by die ander. Iemand is intussen besig met die laatnagkoffie. Die stoom staan al. Daar is mondfluitjieklanke in die lug. Die wysie is soms bly en dan weer treurig.
Môre stap ons. Dan sal die dag mooi wees. Die omgewing is wel skurf en die plantegroei min, maar die klofie loop diep af tussen die rante in tot by die rivier waar die groen kuile diep poele maak. Môre sal die son al die nuwe kleure uit die lug en die water meng.
Dit is die begin.
Toe die rooi van die vuur en die oggendskemer rakelings bymekaar kom, breek die horison oop en die lig kom.
Ons eet kragpap - dit is die ene semels, maar glo baie goed vir die lang dag wat voorlê. Ons wil graag al die eerste dag afdaal tot by die rivier.
Ons stap flink. Die lug is skoon. Ons raak uitbundig. Ons sing 'n paar studenteliedjies. Eers klim ons baie versigtig, maar gou raak die terrein bekend. Ons voel nie meer aan elke klip nie. Diep en ver tregter die water na onder. Die dag vou oop en ons lag ..... Dit is helder blou. Die water is diep en wit in die kloof.
"Pasop, jy trap te ver .....!"
Sy stewel gly. Die klip slinger die steilte af. Hy gryp na 'n oorhangrots. Sy vingers glip. Sy voete grawe 'n oomblik verward rond.
"Pasop!"
Skielik is daar niks meer wat keer nie. Hy val. Eers langsaam. Rol al vinniger.
Ons drom saam. Dit raak 'n oomblik stil. Elkeen kyk verward na hom wat die krans afrol en gly en val.

Hy val met 'n slag teen 'n rotsblok.
"Die tou! Gou!"
Ons soek in die rugsakke. Ons kry wit toue met 'n lus en houthandvatsel.
"Sal dit hou?"
"Dit moet!"
Twee van ons besluit om stadig af te sak en dan die tou naby die skerp krans vas te maak. Telkens sal hulle as anker vir mekaar dien en so afsak na onder.
Dit is 'n langsame proses.
Ons wag.
In die kloof het die wind rukkerig en onheilspellend begin waai.
Ver en hoog draai 'n arend, swenk skielik oor die kranse en val en glip gladweg deur die lug voor die skerppuntrotse verby.
Diep onder teen die krans is hulle besig om uiters versigtig af te sak na die ander.
"Is hy dood?" Die eerste keer dat iemand dit waag om te vra. Niemand antwoord nie.
Een van hulle bereik hom. Hy voel aan sy arm en draai hom dan op sy sy.
Ons praat met mekaar.
Die aand toe ons kamp opslaan besef ons hoe moeilik dit verder sal gaan. Hy is ernstig beseer. Hy is soos 'n gewonde. Harsingskudding. Hy weet van niks. Sy been sleep.
Hy leef.
In die nag het ons hom hoor praat. Die eerste keer het iemand gewaag om van die huis te praat.
Die volgende dag is die son witwarm. Die water blink wit, maar koel en diep.
Ons slinger die rugsakke eenkant. Ons spring in die water. Die son kaats en splinter in die druppels.
'n Valk klim hoog en oopvlerk skiet hy by die kranse verby.
Ons raak uitbundig. Hy lê op die riviersand. Ons moet hom saamneem. Ons sal eers weer aan die ander kant mense bereik. Hulle spat water na hom. Hy lag. Hy kyk weer met stywe oë na die blink water.
Die kuil is 'n diep put waarin vreemde en onbekende dinge skuil. Ons dink nie meer aan die dood nie. Die dood kom tog eers later.
Skielik verander alles ... kom klou die dood weer aan ons soos nat klere. Ons pluk hom uit die water. Dit stroom by sy mond uit. Sy oë dop wit om. Hulle lê hom neer, gee noodhulp en probeer sy asemhaling herstel. Hy reageer stadig.
Ons kyk na hulle wat nou naby mekaar lê.
Daardie aand pleit die vuur plathand en rooi met ons om weer - en - weer hout op te gooi. Later raak die trots van die vlamme groter en dit slaan uit na bo. Die

mondfluitjie val in by die ritme van die vuur en speël saam en vloei oop soos die vlamme en smelt inmekaar soos die hout in die vuur.
'n Vlermuis vlieg vlakby verby.
Hy het in die droë hout gevroetel. Wie het geweet dat daar tussen die takke die smal lyf soepel lê en wag? Skielik skiet hy uit die hoop - sy kop flink en hoog. Blitssnel, soos die haan van 'n pistool wat toeslaan, pik hy.
Nou lê een van ons en hyg langs die kole wat nog net gloei. Hy snik soms. Hy stamel ... 'n vreemde wêreld.
Groen grasspruite in die dae van die vroeë reën en die pronk-perde wat snuif-snuif deur die gras galop en die dreun van die oesmasjien en die sakke wat bult met geelmielies. Van 'n lente-aand, net alleen en die mooi verlang na die liefde en die bangwees daarvoor. Haar hare is in die wind en sy lag en haar hare glinster in die son se wind as die gras stil halms staan. Van 'n witgepleisterde kerkie en kruis en die dag toe sy ma die warm brood stomend uit die oond uithaal.
Sy pols klop nog. Sy hoop bruis en hy bly in die flikkerende lewe voortstruikel.
Ons het almal nog gelewe. Die son was die aand 'n bloedkol in die vreemde lug.
'n Tak kraak.
"Stil!" 'n Fluisterstem.
Ons wag. Ons luister. Haal skaars asem. Ons spiere span.
Daar kom iets.
Die vyand is iewers in die nag, teen die klowe in die rivier of onder ons, want die nag is dig om ons.
Die maan is tóé en ver.
Die koeëls kom van oral. Die kranse fluit, die rivier blaas trane en lood en uit die bosse klap die kleinvuur.
Ons val neer. Hardloop weer wild. Val. Aanhoudend gryp die donker koeëls om ons. Lok uit. Sny deur die nag. Fluit. Tref en tref en tref.
'n Muwwe reuk hang oor ons. Rooi bloed vlek kledingstukke. Ons voel die angs van klein en by die dood wees.
Bevele klink in die nag. 'n Mortier ontplof. Kartetse splinter. Ons probeer terugskiet.
Nou is alles stil.
Niemand praat. Drie is dood. Wat sal jy tog nou sê? Wie sal iets sê vir hom met sy leë oë?
Hulle het ons tog kom haal, laat die volgende dag. Ons het gepleit oor die radio nadat ons uiteindelik verbindings gelê het. Hulle het die dooies eenkant opgelaai. Ons het die masjiengewere moeg neergegooi, ons soldatestewels uitgetrek, ons vaalbruin rugsakke oop neergelê en die magasyne sommer op 'n hoop gegooi.
Die luitenant het ons meegedeel dat die vyand weggekom het.
Orals was lang donker grypende Kameeldoringtakke.

'n Voël het met gestrekte kloue op sy prooi toegesak.
By die kamp het hulle nog nie geweet nie. By die vure het hulle gesing ...
"Alles kom in kiste, alles kom in kiste, net die ... nie!"
Een van ons het hardop begin praat. Hy wou net gehoor word. Hy wou die sang stop. Hy wou stilte hê. Hy het gesê ons moet liewer bid.
Ek weet nie, ek weet nie, ek weet nie, maar hulle wou nie. Hulle het hóm stilgemaak. Eintlik weggesleep.
Nou weet almal. Die kamp is stil.
Die volgende oggend het die son purper en lanfer deur lae wolke opgekom.
Ons het op parade gestaan. Die jong kapelaan het sy pers beret dié oggend gedra. Hy het gelees en gebid.
'n Duif het iewers in die bos gekoer.

Wyn

Die helikopter dreun, hang skeef en skuif stadig grond toe. Dit hang 'n oomblik soos 'n apokaliptiese dier voordat dit die stof laat opdwarrel en stadig tot stilstand kom. Die lemme kap nog die lug. Die deur gaan oop.
Die dominee met sy pers beret spring uit.
"Môre, manne," groet hy.
"Dag, Doom," groet hulle terug.
"Help gou met die tas, asseblief. Daar is kelkies in. Dra versigtig."
Hulle hardloop gebukkend nader en neem die twee tasse. Hy stap saam met hulle.
Die basis is omring met hoë sandwalle. Daarbinne staan geordende tente onder bome. Hulle stap na die ops-kamer, 'n sinkgebou wat met sandsakke toegebou is. Die jong diensplig kapelaan kom nou nader en groet vriendelik.
"Hoe gaan dit hier?" vra die dominee.
"Nee — goed," sê hy.
"Wanneer sal ons begin?"
"So oor 'n halfuur. Ek het met die kommandant gereël. Kom ons gaan maar solank na my tent."
"Die kelkies?"
"Laat hulle hulle maar na die eetsaal neem, daar staan 'n tafel gereed."
"Kom, oom Johan, ons stap solank na my tent. Daar is koffie. Ek sal gou vir ons maak."
Hulle stap onder die bome deur in die warm son van Ovamboland.

'n Halfuur later blaas die sirene. Hulle stap na die eetsaal. Van oral kom soldate aangeloop. Hulle is almal in bruin klere geklee. Hulle dra hulle gewere saam en sit dit dan buite die deur neer.
Een van hulle loop nadenkend in homself gekeer. Hy gaan sit effens eenkant.
Nog soldate kom binne. Hulle skuif in op die bankies.
Die jong diensplig-kapelaan sit sy geweer ook teen die muur neer. Hy voel hoe die magasyn voor in die sak van sy broek teen sy been stamp.
Skielik is alles stil.
Die dominee gaan staan by 'n tafel wat 'n wit doek oor het. Hy vou sy hande.
"Ons slaan ons oë op na die berge - waar sal ons hulp vandaan kom? Ons hulp kom van die Here wat hemel en aarde gemaak het, wat nooit die werke van sy hande laat vaar nie, maar getrou bly tot in ewigheid. Amen."
Hy kyk op en sê: "Ons sing nou saam uit Psalm 146, die eerste en die agste vers."
Die enkele soldaat effens verwyder van die ander sing nie saam nie.
Hulle bid saam terwyl die sonbesies hard buite skree.
"Broeders, Gemeente van ons Here Jesus," begin die dominee nadat hy gelees het uit Openbaring 5.
"Ons lewe in 'n wêreld waar nood, lyding, ellende en smart elkeen van ons raak. Die wêreldgeskiedenis is vasgevang in 'n sirkel. Dit kan nie daaruit breek nie. Hoe sal ons ooit daaruit kan loskom, uit die sirkel van nood en ellende, van rampe en oorloë? Wie sal ons verlos? Wie kan die geskiedenis tot 'n eindpunt bring en alles nuutmaak?
"Ons word gebore, leef en sterf. Watter voordeel kan ons vind? Prediker het al gesê alles is tevergeefs, dit is alles tevergeefs.
"Ons hier op die grens beleef dit nog te meer. Ons word gekonfronteer met die werklikheid van die dood wat ons bedreig ...
"Jesus, die Lam van God oorwin die wêreld!"
Die dominee beduie met sy hande. Die enkele soldaat sit en kyk weg. Hy knip en sluit dan sy oë.
"Broers, die Lam kan die seëls breek! Hy kan ons loskoop uit die sirkelgang van die wêreldgeskiedenis. Hy beskik oor die mag! Alles is aan Hom ondergeskik.
"Die tweede saak van belang is dat die Lam geslag is! ...
AMEN."
Die soldate skuif rond. Die magasyn klap teen die been van die jong kapelaan. Die dominee lees die Nagmaalsformulier. Hy breek die brood. Hy skink die wyn en die reuk van wyn vul die saal.
Die soldaat kyk weg, neem tog brood en 'n kelkie wyn. Die reuk van die wyn is skerp.
Later, na die diens, keer die dominee terug. Die helikopter het 'n oomblik oor die kamp gehang en toe skuinsweg weggedraai en verdwyn.

Sewe dae later die nag word die soldaat skielik wakker. Harde slae klink oral. Hy hoor 'n fluitgeluid. Hy hoor bevele. Hy vlieg op en gryp sy geweer. Skote klap. Die masjiengeweer op die hoek kletter. Hy hardloop na die naaste wal.
Skielik hoor hy die fluit. Die mortier ontplof tussen twee soldate voor hom. Hulle val neer. Die muwwe reuk van bloed is in die lug.
Hy kyk na hulle. Hy staan stil en kyk. Hy kyk.
Skielik hoor hy weer die fluit. Hy val neer. Vlieg op en hardloop na die wal. Hy hoor hoe hulle eie mortiere begin terugklap. Hy bewe effens. Hy sien nog twee mense voor hom, uitmekaargeruk, uiteengeskeur.
Die volgende dag kom die helikopters in. Hulle kom laag oor die grond in, hang 'n oomblik en land dan. Later sirkel 'n helikopter hoog - onder hom hang 'n lyk van een van die vyand. Hy bly lank sirkel.
Hy sirkel met die swaaiende lyk bo die kamp. Die jong soldaat kyk daarna. Hy loop na sy tent en gaan sit op sy bed. Daar is iets waaroor hy moet dink. Hy kan net nie ontslae raak van die gedagte nie. Hy moet dink. Dink ... dink ...

Junita Joubert
Is jou oupa nog so mooi?*

Ek ry op 'n dag weer deur die wêreld waar Oupa in sy jongdae gebly het, en kyk na die landskap rondom my. Dit is 'n milde, mooi wêreld, veral nou na die reën.
Oupa se pa was te arm om hom aan 'n plaas te help, en toe dit tyd word dat Oupa sy eie potjie krap, het Grootoupa besluit om hiér vir sy kind staanplek te kom soek. Hy het oor die saak gebid, het hy vertel, en die leiding wat hy gekry het, het hierheen gedui.
Na goeie mense met 'n oop hand. By hulle sou Oupa as bywoner kon begin en homself "opwerk". Dit was geen skande of uitsondering om onder in die lewe te begin nie.
Die mense het Oupa goed en hartlik ontvang en die vrou van die huis het hom soos 'n eie seun behandel. Sy moet 'n oog vir inbors gehad het, dié vrou. In die huis was daar ook 'n dogter, Jacomina. Jakkie.
Jakkie was mooi, maar Oupa het hom eenkant gehou. Alles gebore uit 'n koppige, jong trots.
Die plaas se naambordjie laat my skerp rem trap. Ek draai met die hobbelrige plaaspad in en ry met die laan na die huis wat statig aan die bopunt wag.
Twee werfhonde keer my in die motor vas tot 'n swart vrou om die huis se hoek verskyn.
Ek draai die ruit af en ons groet. "Is die mense tuis?" vra ek.
"Net die Ounooi." En toe ek huiwer, nie meer so seker of dit hiér is nie, sê sy ... "Jakkie."
"Maar sy moet al oud wees?" Sy knik terwyl sy met een hand die rifrug se ore frommel.
Ek klim uit en vra, gedagtig aan haar jare: "Slaap sy nie dalk nie?"
"Sy het klaar geslaap."
Toe ek opkyk, staan die ou vrou reeds op die stoep, nog regop, maar die kierie byderhand, want die stoep is blink en glad.
Die honde drentel weg en ek stap nader en gee hand. Sy vat my hand, die rustige ou gesig ondersoekend na my gedraai.
"Wie is jý nou?" Sy glimlag sag.
"Tante sal my nie ken nie, maar ons familie het hier gewoon."
Sy knik stadig as ek begin uitlê, die hand op die kierie se knop klem effens stywer, vervat.
"Maar dan is Willem Muller mos jou oupa?"
"Ja, Tante."

---

* Hierdie verhaal is uit die bundel *Fluistergesprekke* geneem, wat later vanjaar by Human en Rousseau gaan verskyn.

Die son gooi 'n geil streep oor die stoep, raak oor haar grys hare. Hoog teen haar hals dra sy 'n sierlike ou silwerspeld, met krullerige lettertjies wat "MIZ-PAH" spel.
"Nou kom tog in dat ons gesels!" Sy begin aanstap, draai weer om.
"Ekskuus dat ek nou voor loop."
"Tante ken mos die pad."
Die gang is breed en adem vloerwaks en rose. Gister se rose in 'n glimmende koperbak. Al effentjies verlep, maar steeds geurig.
By die voorkamer steek sy vas. "Sit jy solank - ek gaan net vra dat daar vir ons iets te drinke gemaak word. Wat vir jou - koffie, of hou jy meer van tee?"
"Ek sal drink wat Tante dié tyd van die middag drink. Dis om't ewe."
Sy knik weer en begin wegstap.
Ek gee my oor aan die weldadige ruimte en koelheid, die beleënheid van die huis. Vaagweg hoor ek haar stem: "Sit tog die goeie koppies reg en kyk dat hulle mooi skoon is."
Sy kom terug en gaan sit op die stoel met die hoë leuning, skuif fyntjies reg.
Aantreklik, dink ek, steeds aantreklik. Dié soort aanvalligheid wat dieper setel as die vel, tot in die gebeente toe, met edel lyne van neus, wangbene, mond. Hoe oud kan sy al wees? Oupa wás al drie en tagtig.
Sy vra uit hoe dit gekom het dat ek in dié geweste is, en nog 'n paar vragies, want goeie maniere het 'n sekere pad. Ek antwoord en sy luister terwyl die ánder vrae in haar oë wag.
Die stoel kraak liggies toe sy na my oorleun. Een hand maak 'n gebaar in my rigting, die ander voel-voel aan die borsspeld teen haar hals.
"Sê my, kind, leef jou oupa nog?"
Ek knik vinnig.
"Kom sit nader," nooi sy, "dat ons beter kan gesels."
Ek kies die sofa reg by haar stoel. En sy kyk lank en deurvorsend na my. Ek weet ek lyk na Oupa.
Toe lê sy 'n. sagte hand op my arm en vra: "En is jou oupa nóg so mooi?"
Ek kyk net 'n oomblik weg voor ek knik en sê: "Baie mooi."
Sy glimlag en sug saggies. Toe kom die skinkbord met tee en sy staan op om vir ons te skink. Haar rug is regopper as toe ek gekom het.
Toe sy vir my die tee aangee, kyk sy na my asof sy iets baie spesiaals in my sien.

Jeanne Goosen
Die blom

Ek toon my kaart met my foto, persoonsnommer, salarisnommer, naam en die afdeling waar ek werk aan die twee veiligheidswagte voor die ingang van die gebou. Die een wag bestudeer dit, knik vir die ander een en laat my deur.
Voor by die gemonteerde kanon in die ingangsportaal oorhandig ek my handsak aan 'n vrou in 'n groen uniform. Sy plaas dit op 'n vervoerband. Die inhoud van my handsak verskyn op 'n skerm. Daar is 'n staallooplaat op die vloer. Dit word afgeskort met relings. Langs die verste reling sit 'n wag op 'n hoë stoel. Ek stap tussen die relings op die loopplaat deur en ontvang my handsak aan die ander kant.
"Dankie-e," sê die vrou met 'n sangerige stem.
In die verste hoek van die ingangsportaal staan nog drie wagte agter 'n toonbank. Hulle dra ook groen. Hulle is bewapen maar sonder rang. Voor op die toonbank staan die landsvlag.
Ek gaan staan by die hek wat na die hysbak lei. Ek druk my kaart in 'n gleuf. Dit maak 'n skerp seingeluid. Dit is die teken. Ek druk aan die hek. Dit gaan oop. Ek stap deur. Die hek sluit met 'n klikgeluid agter my. Ek bêre my kaart in my handsak en druk die hysbakknoppie. Ek wag 'n rukkie. Die deure van die hysbak gly geruisloos oop. Ek klim in en druk die knoppie vir die tweede verdieping. Die deure gaan toe. Die hysbak styg.
Ek klim by die tweede verdieping uit. Ek is oombliklik in die ontvangsportaal van *Die Nuwe Stem.* Die generaal se sekretaresse kyk op. Sy is 'n geslote vrou met 'n groot neus. Sy beklee die rang van luitenant. Sy sit met haar hande in haar skoot tussen die rubberplante en die delicious monsters.
"Môre," groet sy kortaf en raak skielik bedrywig met 'n notaboekie. Agter haar teen die muur hang 'n lewensgrootte portret van die president.
Ek stap deur die voorportaal, hou links met die gang af en swaai dan regs in die ruim vertrek met sy rye eenderse staallessenaars. Ek stap tot by die verste hoek waar my lessenaar staan. Die vroeë uitgawe van *Die Nuwe Stem* is reeds uit. Daar is 'n potplant op my lessenaar.
Ek het dit van ver af gesien: die plant het oor die naweek blom gemaak. Dit het oopgegaan. Dit is vlesig. Dit is 'n geswolle mond. Die dag het 'n vertrekpunt.
Ek is vroeg. Ek bêre my handsak in my linkerkantste laai. Ek tel die koerant op. Daar is 'n foto en 'n berig oor die president se vrou op die voorblad. Sy is afgeneem voor die nuwe staatsrehabilitasiesentrum buite die stad. Die sentrum is na haar vernoem. Die Nadia Cloetesentrum. Daar was eenmaal stories dat die inrigting in werklikheid 'n kindertronk is. Die gerugte is egter gesmoor nadat 'n reeks artikels met foto's oor die sentrum in *Die Nuwe Stem* verskyn het. Op die foto's lyk die kinders gelukkig.

"Ek hoop dat ek eendag onthou sal word vir my werk onder ons land se probleemkinders," sê sy. Die president se vrou is besig om 'n boek te skryf oor haar tien jaar in Huis Arbeid.
"Om in diens van my land te staan, is 'n voorreg ..." Sy doen ook 'n beroep op vroue om kragte te snoer. "Dit is ons vroue wat ons mans en seuns se moreel moet help hooghou. Dié uitdaging moet elke vrou met trots aandurf."
Onder aan die bladsy is 'n peloton vrouesoldate met gewere. Hulle staan op aandag. Hulle gesigte is vurig. Die leërstafhoof stap met sy hande agter sy rug tussen die netjiese rye vrque deur. Hy is 'n lang man met 'n hoed en 'n swart uniform. Die opskrif lui: Ons vroue is paraat.
Op die volgende blad word die publiek uitgenooi om 'n gimnastiekvertoning van Een Seinskool in die Akkedissaal by te woon. Dit is vir die hele gesin. Die leërorkes sal die musiek verskaf. Vir kinders is daar 'n spesiale vertoning deur 'n towenaar. Toegang is gratis. Dit is 'n geesdriftige berig onder die opskrif, Jong manne toon hul vernuf.
Ek blaai na die vermaakblad op bladsy vyf: Twee nuwe rolprente is vrygestel. Albei is plaaslik vervaardig. Die ontvangs deur die beriggewer is gloeiend: "Ons eie hoef vir niemand en niks in die buiteland terug te staan nie ..."
Daar word ook 'n gesensorde weergawe van *My fair lady* in die stad vertoon. Ek probeer dink wat dit is wat aanstoot kan gee. Liza Doolittle? Ek glo darem nie ...
Die kantoor loop vol. Aan die onderpunt van die vertrek gaan sit die kolonel agter sy lang lessenaar. Hy is *Die Nuwe Stem* se nuusredakteur. Hy versorg die nuusberigte wat ons per teleks van Ons Eie Buro ontvang. Die kolonel gaan elke berig noukeurig deur. Dit is sy taak om dit verder te sensoreer indien dit moet. Bo aan elke nuusberig skryf hy die aantal reëls waartoe ons dit moet verkort.
Die koerant word landswyd versprei. Dit is die enigste koerant en dit is in albei landstale. *Die Nuwe Stem* word gratis aan die publiek verskaf.
Alles word in dieselfde styl geskryf. Dit is 'n streng opdrag. Dit is by die joernalistieke skool van *Die Nuwe Stem* by ons ingehamer. "Bepaal julle by feite is wet nommer een," skryf brigadier Knoetzen op die swartbord. Hy draai om op sy hakke en kyk deurdringend na ons. Hy haal 'n sakdoek uit sy broeksak en vee die sweet van sy voorkop af. "Waak *asseblief* teen die emosionele," pleit hy. En asof hy weer van voor af op dreef kom: "... en omslagtigheid sal nie geduld word nie!" Sy stem draai deur die hittige vertrek. "Onthou, julle hoofunksie is om inligting objektief en in so min woorde moontlik weer te gee."
Die brigadier sing nou.
Gesprekke onder redaksielede word ontmoedig. Dit is gevaarlik om menings uit te spreek òf om kritiek te lewer òf om die stelsel te bevraagteken. Die redaksiekantoor word as 'n "sensitiewe gebied" beskou. Daar is 'n vermoede dat die hele kantoor met luisterapparate toegerus is.
Die nuus word ingesamel deur 'n spesiaal opgeleide span offisiere. Hulle

verrig die funksies van fotograwe en verslaggewers. Elkeen is afsonderlik deur die regering se mediaraad goedgekeur.
"Perssensuur is noodsaaklik," sê die brigadier en tik met sy stok op die tafel voor hom. "Roekelose en subjektiewe beriggewing lei tot onrus en ontevredenheid soos dit bewys is deur die media voor die Oorname. Dit bedreig vrede," sê die brigadier en wieg op sy hakke.
'n Berig onder aan bladsy vyf trek my aandag. Drie kunsrolprente is verbied. "Daar is 'n besliste verband tussen die sogenoemde kunsfilms en seksuele losbandigheid, homoseksualiteit en kindermolestering," sê die skrywer van die berig. Hy haal die minister van Kultuur aan: "Kuns wat nie vir die gesonde massas aanvaarbaar is nie, is ongesond, gevaarlik en onuithoudbaar ..."
Twee terdoodveroordelings verskyn op die volgende bladsy. Twee mans is skuldig bevind aan hoogverraad. "Die vonnis sal Saterdag om elfhonderd uur voltrek word ..." Foto's vergesel die aankondiging. Die een man lyk vir my bekend. Waar het ek hom al gesien of ontmoet ...? In die nuwe gewysigde krygswetgewing op hoogverraad mag die beskuldigdes nie meer pleit nie. Daar is dus ook nie versagtende omstandighede wat in aanmerking geneem word nie. Die wet is kort en klaar: Hoogverraad is strafbaar met die dood.
Ek kyk na die blom op my lessenaar. Die kleur is ekstaties. Dit besit byna 'n verbode aantrekkingskrag. Dit herinner aan folklore. *Is dit moontlik dat die spesifieke ervaring van 'n blom die gewone daaglikse dinge radikaal kan verander?*
Die sein gaan af. Die dun snydende geluid trek deur die gebou. Die mure bibber. Dit is die teken: ek skakel my terminaal aan. Die dag het begin.

Johann Lodewyk Marais
Gedig

Laatnag staan krone
van Pierneefbome
inkswart teen die maan.

Dit bly ongedaan.
Ek sit my pen neer.
'n Kiewiet fluit, weer.

Die passasier

Ons
gaan kyk
op die stasie,
maar die perron
is leeg.
Ek soek
na 'n naamlys.
Niks.
Die kaartjieskantoor
is gesluit,
die stasiemeester
weg.
In die Naboomspruit Hotel
oornag ons.
Die volgende oggend
hoor ek
Eugène Marais
het laasnag
met 'n trein
van Pretoria af
gekom,
die nag
hier oorgebly,
en douvoordag
met kar en perde
na die Waterberg
vertrek.

Joan Hambidge
1989

'n Strikdas
en 'n tas
vol boeke
resensievars.

Die res?
Dié dors les
sy voorlopig self
met 'n bundel of ses.

In St. Pietersburg
vlug sy terug
in resensie, bundel
en koerantberig.

By die onthaal

Xander ontsteld:
sy windhond is weg
en vanmiddag het hy
in die buurt gesoek.

In sy wit Opel GSI
op- en afgery,
ingeloop by 'n prof. se erf
en uit frustrasie
drade rondgeruk.

Hy staan met 'n bier.
Môre bel hy sy pêl
op die Bluff
en vra hóm.

Die saak bly begoël:
'n verhaal sonder slot.

Die Muse

Die studente wat angstig leer
gedigte skryf, vra my gereeld:
Meneer, gee ons dan tog 'n beeld
hoe om die Muse te hanteer.

My antwoord is hier kort en klaar:
Die skrywer is 'n slu soort Slams.
Hy neem 'n bottel, vang oorlams
die gees en so word alles waar.

Chris Pelser
Fragmente uit 'n Roman*

Hy het homself al dikwels betrap dat hy besig is om heroïes te sterf.
In die vroeë oggendure van 14 April 1912 was hy een van dié wat op die kampanjedek van die *Titanic* agtergebly het toe dié onsinkbare skip onder die yswaters van die Atlantiese Oseaan verdwyn het. 'n Vlieënde dekstoel het hom egter op die laaste oomblik teen die slaap getref, en met die beste wil ter wêreld kan hy nie onthou hoe dit voel om te verdrink nie. Wel kan hy onthou dat hy vroeër gehelp het met die laai van vroue en kinders in die reddingsbote. Die skeepsorkes het kort daarna nog gespeel: "Nader my God by U", wil die mite dit hê, maar in *A night to remember* betwyfel Walter Lord dit. Ook hy kan nie instaan vir die juistheid hiervan nie.
Hy was aan boord van die *Hindenburg* toe dié zeppelin op 6 Mei 1937, ook ná 'n oortog van die Atlantiese Oseaan, by Lakehurst in vlamme uitgebars het. Hy herinner hom dat hy kort voor die landing uit nuuskierigheid in die met waterstof gevulde romp van die lugskip rondgestap het. Hy het nog 'n sigaar aangesteek. Toe was daar 'n ontploffing en hy het in 'n lewende fakkel verander. Hy voel egter nie baie gelukkig met die afloop van die *Hindenburg*-ramp nie. Daar was nie eens geleentheid om 'n hond te red nie.
Bykans 'n halfeeu later het hy weer 'n vlammedood gesterf: dié keer bó die Stille Oseaan nadat hy op 'n onverklaarbare wyse op 26 Januarie 1986 by die Kennedy-ruimtesentrum aan boord van die pendeltuig *Challenger* gestap het. Presies 75 sekondes ná lansering het sy droom om die eerste ridder in die ruimte te wees, in vlamme opgegaan. Dit had natuurlik iets met Apartheid te doen, is later bespiegel, maar niemand het dié ramp oorleef nie en ook hier kon niemand vir die juistheid van dié mite instaan nie.
Hy het nóg 'n duisend ander dode gesterf, maar hierdie is die belangrikstes.
Don de Ridder kan hom nie herinner dat die doodsangs wat hy tydens sy vorige sterftes ervaar het, so skrikwekkend en afskuwelik was soos die angs wat hy nou beleef nie.
Hy lê op sy maag en plat teen die Noordwes-Kaapse bossieveld terwyl Dulcinea haar volle geweld loslaat.
Dulcinea loop haar eie pad: deur die lappie grond waar die karavaan met die kaartjiesloket staan en die vlae wapper; deur die ry woonwaens met hul oop deure en wasgoedlyne vol kostuums en onderklere; deur die lorrie met die sleepwa en die kragopwekker; deur die ry hokke met hul leeus, olifante, perde, Bengaalse tiers, seeleeus, foksterriërs, duiwe en sjimpansees; deur die groot tent met die geskeurde landsvlae bo-aan sy twee hoof-maspale en

---

* Uit die roman *Don de Ridder* wat eersdaags by HAUM-Literêr verskyn.

die tentpenne wat kragman Josephus Strijdom so sorgvuldig ingeslaan het; deur die verversingstalletjie van die sustersvereniging van Postmasburg se NG-gemeente (gelukkig nog onbeman); en deur die parkeerterrein wat verkeersman Van Soelen met groot sorg en toewyding spesiaal vir vanaand se okkasie afgekamp het.
Dulcinea skep die groot tent en ruk hom met Josephus Strijdom se tentpenne en al uit die aarde. Die stellasies wat as sitplekke dien, stort krakend in duie. Woonwaens verander in flardes laaghout en stukke veselglas wat deur die orkaan in die lug gesuig word. Dierehokke word omgekeer, sommiges se tralies bars oop en die diere ontvlug angsbevange. Bó die loeiende wind klink stemme op en Don dink: Dit is seker hoe die geweeklag van die hele wêreld se gedoemdes op Oordeelsdag sal klink.
"Here, Ba'Donner, dis die einde van die wêreld!" Dis Zebulon en hy lê half bo-oor Bliksem en kerm.
Hy kan enige oomblik in die pad van die orkaan beland, en dán is dit klaarpraat! dink Don. Hy sien al hoe hy soos 'n gekweste voël en hulpeloos bó die gedoemde landskap spartel. En oplaas sien hy hoe hy homself teen die harde aarde te pletter val.
Dit gebeur nie. Hy bly net met toe oë lê en luister na die wind. Dit loei deur murg en been, maar is terselfdertyd ook 'n geweldige gedruis wat alle ander klank feitlik heeltemal uitdoof. Dit ruk aan hom en stamp teen hom. Dit skud hom totdat hy naderhand klappertand met sy gesig teen die grond lê en die sout van die aarde in sy mond proe - maar dit kan ook trane wees.
En dan, stilte: 'n stilte wat hom genadiglik oorval en lam laat; dié soort stilte wat beduie: Dit is alles oor, maar óók alles verby. Van hier kan daar geen vertrek meer wees nie, want daar bly geen bestemmings oor nie. En alles bly so ondeursigtig soos die swart aarde waaruit hy geformeer is en waarnatoe hy onvermydelik moet terugkeer.
Die *Titanic* hét gesink, die *Hindenburg* hét in vlamme opgegaan, die pendeltuig *Challenger* hét bo die Stille Oseaan gedisintegreer. Hy hét al 'n duisend ander dode vóór en ná dit gesterf. En sedertdien het die wêreld geen jota of tittel verander nie. Die mens bly dieselfde. Ook in sy sterftes.
'n Kreungeluid. Zebulon wat orent kom, grond uit sy mond spoeg en die sand uit sy oë vee.
"Here, Ba'Donner!"
Dít maak Don se oë oop vir die werklikheid.
Hy sien die pad van verwoesting wat die orkaan Dulcinea geloop het. Eenkant sit die kragman en huil. Sy vergruisde regtervoet brand soos vuur. Josephus Strijdom se visioen om koordloper in die sirkus te word, lê finaal aan skerwe.
Don de Ridder is wéér afwesig.

* * *

Gysbrecht Petrus Nel (bekend as GP onder sy Postmasburgse Sakekamerkollegas, as Giepie onder sy vriende en as Gys-man by sy vrou tydens haar meer amoreuse oomblikke) streel oor die slank regterdy van sy wederhelf terwyl die biseksuele brandweerman Jacques-Henri (gedoop Jacobus Hendrik) Viljoen hulle in die tru-spieël van CEV 1 dophou. CEV 1 is vanjaar 'n glimswart Mercedes Benz 420SE, en die lot om hom hierdie termyn te bestuur, het op hom geval.
Marijke Nel (née van Kraayenburg), op haar dag joolkoningin van 'n Calvinistiese noordelike universiteit, sangeres van Afrikaanse luisterliedjies en liefhebber van veral die poësie van Lina Spies, Antjie Krog en Wessel J Pistorius (wie se verse sy nog net in tydskrifte gelees het, maar waarna sy haar man chronies as "my wederwolf" aanspreek), neem genoeë met haar man se aanslag op haar dy. Sy kruis haar bene op die agterste sitplek van die Benz. Haar oog betrap dié van Jacques-Henri in die tru-spieël en sy knipoog vir hom.
"Genugtig, Meneer! Kyk daar!"
GP vat-vat aan die ampsketting wat swaar op sy bors hang en los 'n knoop.
"Genade!" sê sy vrou en vee haar Errol Arendz-rok terug oor haar knie. "Dis die einde van die wêreld!"
Dulcinea hang skuins links voor hulle op die horison.
Was dié toneel 'n skoot op televisie, kon sy nogal waardering daarvoor gehad het, dink Marijke. Miskien sou dit selfs gebruik kon word as agtergrond vir 'n video-opname vir 'n nuwe luisterliedjie. Sy was egter nie daarop bedag dat die werklikheid só skrikwekkend kan wees nie.
"Ek dag eers dis 'n warrelwind," sê die chauffeur toe die orkaan verder na links beweeg en hy veiliger voel, "toe slaan dié ding op"
"Viljoentjie, roep die brandweer oor die burgerbandradio," sê raadslid GP Nel, "en stel Burgerlike Beskermingsdienste in kennis." Hý is die man van die oomblik. "Laat kom die Weermag en ons polisiemanne. Hierdie is 'n noodsituasie."
Viljoentjie tel die mikrofoon op en begin praat. Hy is volkome in beheer van die situasie.
Marijke sê: "Dis 'n orkaan."
"Dit moet iets met die afgelope paar dae se hitte te doen hê," verskaf GP 'n uitleg. "Foei tog, ons arme boere. Het jy vir my 'n pen, Marijke?" Hy moet 'n nuwe toespraak vir vanaand se verrigtinge op Papkuil skryf.
"Die boere is almal op pad sirkus toe," sê Marijke. "Kyk hoe dam die bakkies agter ons op. Wat van ons agbare LP? Dink julle hy is veilig?"
Hy is hier agter iewers, beduie GP, en Viljoentjie sê: "Ek dink Meneer moet iets van die swartes sê. Daar is baie van hulle op Papkuil."
"En op Schmidtsdrif," sê Marijke toe sy haar pen en notaboekie vir GP gee. "Ek dink ons moet 'n rampfonds in die lewe roep." Sy glo aan paraatheid.

'n Haastige boer in sy bakkie agter CEV 1 lê op sy toeter. Asof dit 'n teken was, volg tientalle in die stoet sy voorbeeld.
"Ai tog, ons boere darem," sug burgemeester Nel. "Midde-in gevaar het hulle nog tyd vir kinderspeletjies. En agter die bult wag 'n ramp op ons."
"Ons vermoed dit maar net," sê Viljoentjie. "Op Postmasburg weet niemand iets nie - maar hulle sê hulle sal die situasie dophou. En die Lugmag in kennis stel."
"Jy het die orkaan tog gesien. En hier anderkant lê Papkuil."
"En die sirkus," sê Marijke. "My rok!" roep sy benoud uit. "Ek is nie aangetrek vir 'n orkaan nie!"
"Dalk was dit net 'n warrelwind," troos Viljoentjie, "en dalk het hy by die sirkus verbygehou."
Hy trap die brandstofpedaal plat teen die vloer en CEV 1 skiet vorentoe.
Die buitelyne van 'n paar geboue verskyn. Bokant die geboue gons twee weermaghelikopters.
Papkuil word 'n werklikheid.
"Goeie Heiland!" kreun Marijke toe sy self CEV 1 se agterdeur oopmaak en uitklim. "Kyk hoe lyk die plek!" En sy kom 'n belangrike ding agter. "Maar hier is dan niemand nie ..."
"Almal seker sirkus toe," reken Viljoentjie.
"Of gevlug," sê burgemeester Nel. "Onder die puin sal wel mense wees."
Warrelwind, warrelwind, wat het jy gemaak? kom die woorde by Marijke op. Sy herkou 'n oomblik lank daaraan. Klink goed vir 'n nuwe luisterliedjie. Dalk kan sy later iets daarvan maak - en miskien kan sy tog later videobeeldmateriaal in die hande kry.
Toe verskyn Don en Zebulon op die toneel.
Hulle het soos twee spoke tussen die puin in die soutpad afgestap gekom, sou Marijke die volgende aand in haar dagboek skryf. (Dié hou sy gereeld by sedert haar eerste lirieke getoonset is en die gedagte by haar ontstaan het om iets meer blywend te skryf - dagboekstukkies wat voorloper moet wees vir 'n roman dalk, eendag, maar darem die een of ander soort alternatief vir die tipe teks waarmee sy gereeld omgaan.) *Hulle was oortrek met stof en daar was gestolde bloed op hul gesigte en aan hul hande. Die een het 'n pet opgehad, die ander 'n koloniale helmet soos dié wat Meryl Streep* in Out of Africa *gedra het. Aanvanklik was dit moeilik om te sê of hulle blank of swart was.*
"Die eerste oorlewendes," sê burgemeester Nel toe die bakkie wat net agter hulle in aantog was, opdaag. "Viljoentjie, skryf hulle name neer."
Die een met die helmet het sy naam as Don de Ridder opgegee, en die swart man by hom heet Zeb. Hulle kon enigiets wees: boere of bywoners; politieke vlugtelinge of terroriste; werknemers van die sirkus selfs, 'n nar (die een met die helmet had die lyf en oë van 'n harlekyn) en 'n swart leeutemmer (Dalk). Waarskynlik was daar geen verband tussen hulle nie, maar dit was al of dié twee by mekaar gehóórt het: Till Eulenspiegel en sy maat? Nee, daarvoor was

die man met die helmet se gesig te weemoedig. 'n Cervanteske tweeling miskien?
Viljoentjie het hul name met die volle oorgawe van 'n biseksuele brandweerman in sy logboek neergeskryf. Toe het my wederwolf oorgeneem. Hoe ydel klink dié troetelnaam nie nou ná alles wat op die Dag van die Sirkus gebeur het nie! En om te dink dat ék meer begaan was oor my geskeurde uitrusting!
Nog bakkies en motors daag by die ramptoneel op, en burgemeester Nel, bygestaan deur Viljoentjie, neem die leiding. Die koöperasiewinkel, een van die net drie geboue wat staande gebly het, word as noodhulppos ingerig, spanne reddingswerkers word georganiseer, die hospitaal op die dorp word gewaarsku om gereed te wees en ambulanse word ontbied.
Don en Zebulon word opgekommandeer om nooddiens te doen, en Viljoentjie jaag hulle saam met 'n paar boere terug na die plek waar die groot tent gestaan het.
Don gee nie om om terug te gaan nie (hulle moet buitendien nog vir Bliksem gaan haal), maar die arrogante houding van Viljoentjie stuit hom teen die bors. Boonop dra die man 'n uniform.
Ek weet nie hoekom ek juis húlle hier vermeld nie. Miskien omdat hulle die eerste rampslagoffers was wat ek teëgekom het; dalk as gevolg van die "haunting" uitdrukking (ek ken nie die Afrikaans daarvoor nie) in die man met die helmet se oë.
Hy het vinnig op sy hak omgedraai, sy regterarm styf gemaak en Viljoentjie met sy elmboog in die wind getref. Viljoentjie was uit soos 'n kers.
Hoekom het hy Viljoentjie te lyf gegaan? Ek weet nie. Ek glo nie dit was 'n ongeluk nie. Waarskynlik was hy oorspanne - soos ons almal - as gevolg van die omstandighede.
En toe skeur my rok!
"Kom, Zeb!" Hy wil wegkom vóór hier 'n samedromming plaasvind.
Die burgemeestersvrou buk by Viljoentjie en haar rok sleep op die grond. Toe Viljoentjie steun en orent kom, kom ook sy regop - te vinnig. Iets hou haar teë (Don se skoen wat haar rok teen die grond vasgetrap het, het sy later gehoor) en sy ruk los.
Dit was asof ek moedernaak voor die hele wêreld gestaan het. Daar was selfs 'n paar wolwefluite. My rok was van onder tot by die middel oopgeskeur. Ek was skaam en het nie geweet wat om te doen nie. My rok was daarmee heen. My man het sy baadjie om my middel gevou en een van die boere se vroue het met 'n pakkie haakspelde nader gestaan.
Die twee rakkers wat die hele kabaal veroorsaak het, was skoonveld.

Gert Basson
Poena

Met groeiende kommer kyk hy in die spieël hoe meneer Stone sy hare al korter en korter sny.
Die oom gaan hom so wragtag poena skeer! Hy sluk. Ag, Heretjietog net nie poena nie - nie heeltemal poenskop nie! Maar die sker en later weer die knipper snoei ongenadiglik deur sy blonde boskaas.
Hy voel die verslaentheid soos 'n lamheid deur sy liggaam trek. Hy wil praat, maar die woorde wil nie kom nie. Hy knipper sy oë en voel die soutprik van trane by die hoeke. Nou moet hy nie nog boonop tjank nie. Wat sal die goeie meneer Stone dan van hom dink? Hy wil hom tog nie ontstel nie. Hy's so 'n liewe mens. Kyk net die wonderlike seilskip wat hy vir hom gemaak het.
Die haarsnippers val nou in flitsende reëlmaat voor sy verstarde oë verby. Korter en korter word sy haredos. Daar is nou g'n keer meer nie. Hy word poenskop gesny.
Hy byt op sy onderlip. Dit gaan weer 'n helske ding by die koshuis afgee. Hy sal moet appels swaai want daar gaan grootbekke wees wat hom gaan spot. Hy wíl nie baklei nie, maar hy sal nie toelaat ... Ag, wat het meneer Stone dan besiel! Die oom hoor ook nie meer so goed nie en toe hy gesê het: "Net nie poena nie, meneer Stone," het die oom seker net 'poena' uitgemaak. Ag, Heretjie, hulle gaan my spot en ... wat gaan die meisies nie alles sê nie!
Maar toe word die poenskopdae die beste tyd in sy koshuisjaar. Daar is nie minder nie as drie ander poenskoppe en een nogal Fanie van Oudtshoorn. Niemand het gewaag om Fanie oor sy bandietstyl te spot nie en daarom is hulle ander toe ook met rus gelaat. Minstens vier ander ouens het hulle koppe ook poena laat skeer. Maar die beste van daardie poenskopdae was dat hy met Santjie Snyman gekys is. Boonop was sy 'n standerd voor hom en beslis die mooiste meisie in die skool. Die poenskopdae was sy beste skooldae.
Daarna sny hulle sy hare weer teen sy kop. Dié keer kyk hy met 'n glimlag hoe die lang hare oor sy oë waterval.
"Wie de hel dink jy miskien is jy, hê — Goldilocks?" het die seningrige korporaaltjie geskree. "Moenie my sê nie!" blaf die tweestreper toe hy van die orkes wil verduidelik. "Jy's die drommer in die Hairy Pack en jy sing seker ôk, nè? Ek ken al die verduidelikings, luis. Kry jou gat in rat en laat sny daai bossiekop. Kort, kort teen jou harspan, luis!"
En dit het goeie dae geword net soos daardie tyd in die koshuis. Hy's offisiersmateriaal sê hulle en hy's al klaar 'n eenstreper. Dis sy soort lewe dié. Hy kan dit vat. Die blêrrie terries beter dit verstaan - hoe gouer hoe beter. Uit hom kry hulle niks. Bôkkerall!
Ag, Heretjietog die pyn! As die pyn net wil ophou. "Fok jou, man. Uit my kry julle niks!"

Daar is 'n slag teen sy kop en hy val, val die donkerte in. Dankie tog, Here, die pyn is weg.
Toe hy bykom, is hy in 'n ander vertrek. Dit is klein en bedompig en daar is 'n flou, kaal gloeilamp teen die vuil plafon geskroef. Sy tong is dik en skurf in sy mond. Daar is die smaak van ou bloed. Die pyn klop stadig maar knaend agter sy oë en hy maak hulle toe.
Met 'n bewerige hand kam hy sy kuif van sy voorkop weg. Dis so warm. Wat het hulle aan hom gedoen? Die pyn rimpel deur sy hele liggaam. Hy vryf oor sy gesig en voel die lang baardstoppels. My magtag, hy moes dae in beswyming gewees het. Hoeveel? Hy lek oor sy drooggebarste lippe. Water. Hy draai sy kop en lig hom steunend op sy elmboog. Die strooimatrassie onder hom is dun-dun en net hier langs hom staan 'n kleikraf met water. Hy lig die kraf aan die dun nek op en voel meer as sien die kakkerlak wat oor sy vingers skarrel.
Hy sluk gulsig aan die brak water. Dan gooi hy 'n lekseltjie in sy linkerhand en vee dit oor sy kurkdroë gesig. Hel, maar hy voel ellendig. Wat het hulle alles aan hom gedoen? Hoe lank het hulle hom ondervra?
Te hel met hulle. Hy't hulle niks gesê niel. Hy kan alles vat wat hulle kan uitdeel.
Hy sukkel in 'n handeviervoetposisie. Dan druk hy teen die muur en trek hom al steunend en vloekend orent. "Ek kan dit vat. Ek kan dit vat!"
Die houtdeur klap meteens oop en twee van hulle kom binne. Elkeen gryp 'n arm en sleepdra hom uit. In 'n ander vertrek met een groot venster wat uitsig bied op 'n paradegrond, plak hulle hom hardhandig op 'n smal houtstoeltjie neer. Hy word bewus van iemand agter hom en dan voel hy die kam in sy hare. Hy hoor die knip-knapper van die skêr. Die hare val in vuil olierige vlae voor sy oë verby. Hy glimlag, probeer 'n giggellag onderdruk, maar dan bars die vrolikheid skor oor sy stywe lippe. "Nou, n-nou gaan julle jul gatte sien! Poena beteken geluk vir my, julle fokkers!"
'n Harde hou teen die kop laat hom bedaar, maar die glimlag bly.
Die hare val stekelrig teen sy nek af, maar hy gee nie om nie. Hy gaan hier uitkom. Dankie, Here. Dankietog.
Hulle neem hom na 'n ander vertrek. Dis donker. Hulle grendel die swaar deur agter hom. Hy hoor rotte wegvlug. In 'n hoek gaan sak hy steunend op sy hurke neer. Hy's weer poena!
Hulle sal kom. Die reccies sal kom en hom uit hierdie helgat van 'n plek verlos. Hulle sal die bliksems afmaai en hulle sal hom hier uithaal.
Hy kan hulle sien. Swartgestreepte gesigte en sommige van hulle sal T-shirts dra met die legende in swart daarop gedruk: *Die Boere is hier om te bly.*
Hy hoes en voel die pyn in sy bors gryp. Hel, maar hy's dors. Toe maar, dit sal ook verbygaan. Hy kan uithou. Hy kan dit vat. Uitkoms is mos op pad.
Hulle sal kom soos die cavalry in die ou Errol Flynn en John Wayne-flieks. Op nommer nege en negentig sal die trompet skel: terum-terum-teraaa! Hulle sal kom. Hy sal wag.

"Ek kan dit vat."
Die deur word oopgemaak en die son val in 'n helder streep die vertrek binne. Dit reik egter nie tot by hom in die hoek nie. Hy kan die twee silhoeëtte duidelik in die ligbaan uitmaak.
Hy sukkel orent. Here, maar hulle hét hom verniel.
Een vat hom aan die elmboog, maar hy rem weg. "Ek sal self loop!" En hier binne kry hy lag. "Arme bokker — netnou is jy 'n lyk!"
Hy skuifel tussen hulle na buite en die fel sonlig laat hom sy oë knip. Hulle is seer en branderig in die skerp lig. Die sonstrale kap vonke uit blink knope en petwapens van ses manskappe 'n entjie van hom af.
Bliksems.
Elke tree is 'n marteling. Amper soos daai ou Sloans-advertensie, dink hy: 'Elke prentjie spreek van lyding'.
Maar ons sal sien wie gaan ly. Ons sal sien. Hulle dwing hom tot stilstand. Die geheim is amper te goed om nie te deel nie en soos gister kras die lag oor sy seer lippe. Hy sluk en voel hoe sy adamsappel pynlik teen sy styf gespanne keelvel afgly.
Net soos die cavalry.
Dan hoor hy dit — die priemende geluid van ses R-viers wat soos een gespan word.

Johann Johl

Dubbelloop: 'n Pastiche

(soos gewoonlik met apologie)

Op 'n Sondagmiddag loop die weduwee Viljee
in swart geklee
met twee kolliehonde langs die see.

(D.J. Opperman)

Phil du Plessis

in beswering van die apokaliptiese
tjanke van twee ratelende kolliehonde
hap die middag inkantatief
gate uit die gillende son,
paradeer sy die dood
op die ontsteekte lippe van die see -
in die affluvium van arkane besoedeling
luister sy met etterende ore na
die diep soet ongesonde stem van die dooies
- dié weduwee Phil J.

Breyten Breytenbach

dié kolliehonde langs die see —
hoe léég
moet hulle b(l)ase net nie voel nie

Antjie Krog

Koor 1:

'n seisoen van springgetye
pluk jou hart
op die rotse

die hawe van jou heupe

is gekneus
maar op die strand
span jy teen die wind
'n swart bloeisel
in die keel van 'n
brandende middag

die einder deurboor
deur 'n horing
o weduwee Viljee
en twee kollies langs

Koor 2:

op die knoetsige rotse

jou ongetemde heupe
is brakkerig
op die sandskouer
span jy 'n swart lint
bloei bloeisel
heel heel heel
heel middag
deurboor springgetye

vlesige vuurtoring
o nee o nee o nee

die see

Gerrit Fourie

op 'n Sondagmiddàg loop die wed-
ders -erdopers -erhelftes (met of sonder)
langs die see;
in dié -ywer
ook nog die -uwee Viljee (kortweg wed.)
-ersyds omring deur (a!) kolliehonde
ná haar -erwaardighede

I.L. de Villiers

'n hond draf saam
'n hond draf saam
alkant een van die droewe daam

hul draf-draf saam
hul draf-draf saam
net: as hul beenlig is sy skaam

maar al drie is so dáár
in die sand se wye raam

J.C. Steyn

op 'n Sondagmiddag langs die see
skaam die weduwee (sélf: -du-) Viljee haar
(wederkerend: "haar" as -vnw.):
nie oor sy weder
— in die sin van weer/opnuut —
wederhelfteloos weer/opnuut
net helfte is nie,
ook nie omdat sy met 'n tang (sélf: -du-)
onaanraakbaar swart is nie,
maar vir haar kolliehonde -
vir die tangkonstruksies van hul *liefhê*

Wilma Stockenström

langs die spieël van water
verskyn in gekolliede negligée:
mevrou wyle professor doktor de Viljié
- en ook op die trottoir
(alewig agter haar!)
met poedelkaal middellywe
die geïmporteerde skaaphonde
wat in die ondergaande son
instinktief na hakke hap
aanjaag en aankeer
alewig agter haar

Etienne Leroux

tot die negredo-fase getransmuteer, wandel
die mank, dowe, panies-depressiewe weduwee Viljee
op 'n Sondagmiddag op die strand
van haar verbeeldingsland:
haar twee kolliehonde
(formidabel rooi en swart)
se projeksies in die soutlug
wedersyds onruikbaar
en in die ritme van die gety
verdwyn hulle
stertomhoog

Literêr-aktueel

Stigting vir die Skeppende Kunste

Die Afrikaanse Skrywerskring het oor dekades heen die stigting van 'n Raad vir die Kunste bepleit. Tydens die Skrywerskongres van 1976 in Pretoria het dr P.G. du Plessis hierdie pleidooi verwoord in 'n referaat getiteld "Staat en kuns: Enkele aspekte". Sedertdien was die saak bestendig op die Hoofbestuur se agenda, en is daar reëlmatig met belanghebende ministers e.a. instansies daaroor gesprek gevoer. Inmiddels is die Kommissie van Ondersoek na die Bevordering van die Skeppende Kunste onder voorsitterskap van dr Jan Schutte in die lewe geroep, waarvan die verslag in 1984 aan die regering voorgelê is. Op 24 Februarie 1989 het die Stigting vir die Skeppende Kunste totstandgekom. Die volgende persvrystelling oor dié vir die Afrikaanse Skrywerskring so langverwagte gebeurtenis is aan die redaksie beskikbaar gestel:

Voortspruitend uit die Kunsteberaad wat op 29 April 1988 op Stellenbosch gehou is en die werksaamhede van die Voortsettingskomitee wat hieruit voortgevloei het, is die *Stigting vir die Skeppende Kunste* op 24 Februarie 1989 tot stand gebring. Tydens 'n vergadering onder voorsitterskap van mnr F.W. de Klerk, Minister van Nasionale Opvoeding, is 'n maatskappy sonder aandelekapitaal, genoem die Stigting vir die Skeppende Kunste, gestig. Verskeie persone uit die kunstegemeenskap was by hierdie geleentheid teenwoordig.
Tydens die stigtingsvergadering is die Akte van Oprigting en die Statute van die maatskappy goedgekeur. Die Akte van Oprigting maak daarvoor voorsiening dat die hoofbesigheid wat die maatskappy geregtig sal wees om te dryf, die bevordering van die skeppende kunste is.
Die beheer van die Maatskappy berus by 'n direksie wat uit minstens vyf en 'n maksimum van elf lede bestaan. Die Minister van Nasionale Opvoeding wys die Voorsitter en drie direkteure aan. Die lede van die Maatskappy wys drie kenners van die skeppende kunste in die Direksie aan. Die Direksie self kan vier bykomende lede as direkteure aanstel.
Die Minister het dr Jan Schutte as direkteur en Voorsitter van die direksie van die Stigting aangewys. Die Minister het ook verdere direkteure benoem in die persoon van dr Tjaart van der Walt en mnr Norman Nossel.
Een verdere direkteur sal nog deur die Minister aangestel word terwyl verdere aanstellings ooreenkomstig die uiteensetting hierbo gemaak sal word.
Dr Schutte was die Voorsitter van die Kommissie van Ondersoek na die Bevordering van die Skeppende Kunste, wat in 1984 sy verslag aan die Regering voorgelê het.

'n Bedrag van nagenoeg R1,9 miljoen sal dadelik deur die Staat aan die maatskappy oorbetaal word om uitvoering te gee aan die doelstellings van die maatskappy. 'n Verdere bedrag van nagenoeg R2 miljoen sal in die volgende finansiële jaar beskikbaar wees, onderworpe aan die goedkeuring van die Parlement.
Die totstandkoming van die Stigting vir die Skeppende Kunste dui op 'n nuwe verhouding tussen die kunstegemeenskap en die Staat. Die Kommissie van Ondersoek na die Bevordering van die Skeppende Kunste het in 1984 aanbeveel dat 'n statutêre kunsteraad tot stand gebring word, maar die Regering het geoordeel dat so 'n kunsteraad in stryd sou wees met sy erkenning van die outonomie van die kunste. 'n Raad wat kragtens wetgewing ingestel word, waarvan die lede deur die Minister aangestel word, wat tot groot hoogte uit openbare fondse gefinansier word en wat dus aan 'n mate van owerheidsbeheer onderworpe moet wees, sou nie as 'n eg onafhanklike raad beleef word nie.
Die Regering het inmiddels voortgegaan om te help om die klimaat vir die ordening en bevordering van die kunste deur die kunstegemeenskap self te skep. Dit het neerslag gevind in die Kunsteberaad wat op 28 April 1988 gehou is en die werksaamhede van 'n Voortsettingskomitee. Die Komitee was die Minister onder andere behulpsaam met die formulering van 'n breë kunstebeleid in die RSA, die opstel van die akte van oprigting van 'n maatskappy sonder aandelekapitaal vir die skeppende kunste, asook die statute wat daarmee saamgaan. Lede van die Komitee help tans om die verskillende groeperinge in die kunste te identifiseer en te organiseer ten einde verskillende koepelliggame te identifiseer.
Al hierdie aksies het daarop uitgeloop dat 'n maatskappy vir die bevordering van die skeppende kunste nou 'n werklikheid geword het.
Ons plaas graag hierby die volledige teks van die toespraak van die Minister van Nasionale Opvoeding, mnr F.W. de Klerk, by geleentheid van die totstandkoming van die Stigting vir Skeppende Kunste, op 24 Februarie 1989 in Pretoria.

Geagte Dames en Here,
Ek begin graag met 'n hartlike welkomswoord aan u almal wat hierdie funksie vandag bywoon. Dankie dat u die tyd kon vind vir die belangrike saak waaroor dit gaan. Mag dit wat ons vandag begin, uitgroei tot 'n mooi onderneming wat vir die skeppende kunste en ons land baie sal beteken.
U kan tereg van my vra wat stel die Regering hom ten doel met die skepping van 'n instrument vir die bevordering van die skeppende kunste?
U moet my toelaat om in my antwoord op hierdie vraag 'n paar jaar terug te gaan.
Alle ondernemings begin by 'n gedagte of 'n visie van enkele mense. Wat ons vandag vir die skeppende kunste beoog, het enkele jare gelede by die Kommissie van Ondersoek na die Skeppende Kunste begin. Dr Jan Schutte en

die lede van sy Kommissie het die nood van die skeppende kunste in Suid-Afrika raakgesien. Hulle wou dit wat hulle as die Cinderella-posisie van die skeppende kunste beskou het, regstel.
Die Kommissie het die Staat op sy verantwoordelikhede gewys. Sy konsensus was dat die Staat homself kenbaar as die beskermheer van die kunste moes vestig. Die Staat moes, so is aanbeveel, 'n outonome kunsteraad deur wetgewing tot stand bring en deur geldelike bydraes sorg dat die raad in staat sou wees om in te gryp om die kunste en kunsbeoefening oor 'n wye front te stimuleer.
Sedert die afhandeling van hierdie sterk verslag het daar heelwat water in die see geloop. Daar is in 'n hele aantal forums gesprek gevoer en voorbereidingswerk gedoen. In dié proses is standpunt teen standpunt gestel en geweeg. Ons kan vandag uiteindelik 'n nuwe konsensus op die tafel sit.
Daar wórd vandag 'n liggaam vir die bevordering van die skeppende kunste gestig. Die Staat néém die inisiatief daarin. Die Staat lewer ook die aanvanklike finansiële bydrae om die skeppende kunste op 'n nuwe pad te plaas.
Die liggaam wat vandag geskep word, se hoofdoelstelling is die bevordering van die skeppende kunste. Die liggaam is outonoom en sal selfstandig kan besluit. Dit verskil slegs in een opsig van die Schutte-kommissie se voorstelle. Dit word nie ingevolge 'n wet van die Parlement ingestel nie en staan dus nie onder beheer van die Staat nie.
Ek glo dat die skeppende kunste vandag kry wat die Kommissie wou gehad het - met die bonus van werklike en sigbare onafhanklikheid van owerheidsbeheer.
Die kunste is 'n lewensverband wat by uitstek vryheid nodig het om te kan asemhaal en te kan floreer. Dit moet op elke vlak so vry as moontlik kan funksioneer. Daarom moet dit nie aan onnodige voorskrifte onderworpe wees nie. Boikotte, miskenning en doelbewuste uitsluiting en isolasie is reeds erg genoeg.
Oor een ding hoef daar nie 'n argument te wees nie. Die Staat is nie daarop ingestel om 'n aktiwiteit wat so nou aan die individu se unieke talente, gawes, waardes en emosies gebind is, te beheer nie. Die Staat kan nie en moet ook nie die kreatiewe talent en die skeppingskrag van mense met besondere gawes rig en stuur nie. Wat my betref, is daar 'n duidelike skeidslyn. Die bedryf van die kunste is 'n saak waar die Staat sy hande moet tuishou.
Die Staat het wel 'n rol te speel as dit kom by 'n positiewe klimaat te skep sowel as die handhawing van goeie sedes en veiligheid.
Daar is vir 'n geruime tyd deur vele in die kunstegemeenskap uitgesien na 'n teken van sigbare vordering ná die verskyning van die Schutte-verslag.
Om die bal aan die rol te sit, het ek en die Departement van Nasionale Opvoeding die leiding geneem om verlede jaar in April 'n Kunsteberaad op Stellenbosch te reël. By daardie baie mooi en lewendige geleentheid het sowat 120 mense, wyd verteenwoordigend van die kunstegemeenskap, hul

harte uitgepraat en met voorstelle gekom oor hoe hindernisse en probleme oorkom kan word.
In my samevatting na afloop van die Beraad het ek met die instemming van die Beraadgangers aangedui dat 'n maatskappy sonder winsoogmerk tot stand gebring kan word. Nadat positiewe advies van die voortsettingskomitee van die beraad ontvang is en belangrike voorbereidingswerk gedoen is, is die Akte van Oprigting en die Statute van 'n maatskappy sonder 'n aandelekapitaal - wat as die Stigting vir Skeppende Kunste bekend sal staan - gefinaliseer. Indien die Akte en Statute vandag deur u aanvaar word, kan die maatskappy gestig word.
Die skeppende kunste staan dus op die vooraand van 'n nuwe bedeling, 'n bedeling wat in oorleg met die kunstegemeenskap tot stand gebring word.
Ons land het sy kunstenaars en die skeppingsdrang en skeppingskrag wat hulle verteenwoordig, vandag dalk meer nodig as wat ons besef. 'n Selfvernuwende samelewing kan nie groei sonder die onrus, die twyfel, die skeptisisme, die vrae, die vrese, die visie en die entoesiasme van sy sensitiewe, en tegelyk betrokke, geeste nie.
Uit eie bodem en vanuit die eie binnekring moet vrae gestel word en moet ook die profetiese stem gehoor word.
Ons het die skerp oog van die kritiese denker, die ontleedmes van die skrywer, die fyn waarnemingsvermoë van die skilder, die weemoed en die drif van die komponis en die weemoed en weerbarstigheid van die digter baie nodig. Kunstenaars se weergawe van die werklikheid en van die toekoms is dikwels nie gemaklik nie; die beelde wat hulle voorhou, is soms onthutsend en ontstellend. Die eerlikheid van die egte skeppende gees en die vermoë om te ontleed, te vertolk en die toekoms te sien, bly egter 'n onmisbaarheid in die lewe van 'n nasie. Hulle moet ons help om as 't ware van buite na binne te kyk. Ons moet onsself, ons eie tyd en sy gebeure kan vertolk en verstaan.
Opgesom: Ons kunstenaars, soos enige ander betekenisvolle groep, moet 'n billike geleentheid kry om hul gekose werk te kan doen en hulle bydrae te lewer. Werklik skeppende individue moet tot hulle reg kan kom en die kunste moet hul legitieme rol in die samelewing kan vervul. Dit moet geskied binne die werklikhede en die baie beperkinge waarbinne die Staat in Suid-Afrika sy funksies uitvoer.
Ek kondig graag aan dat ten einde die te stigte maatskappy in staat te stel om met sy werksaamhede te begin, vanjaar nog 'n bedrag van ongeveer R1,9 miljoen aan hom oorbetaal sal word. 'n Verdere bedrag van R2 miljoen sal in die 1989/90-boekjaar beskikbaar gestel word. Hierdie geld, en ander fondse wat ingesamel mag word, sal deur die Direksie van die Stigting vir die Skeppende Kunste gebruik word om sy doelstelling te bevorder.
Deur die voorgestelde Stigting vir die Skeppende Kunste te inisieer in die vorm waarin dit gedoen is, bewys die Staat dat hy nie die sake van die skep-

pende kunste wil reël nie. Die Staat wil ook nie by die interne politiek van die kunste betrek word nie. Die kunstegemeenskap moet homself orden en organiseer.
Ek wil die vertroue uitspreek dat sowel die nuwe verhouding tussen die Staat en die kunstegemeenskap as die strukture wat nou tot stand gebring word, deur die kunstegemeenskap gebruik sal word tot voordeel van die skeppende kunste en die skeppende kunstenaars in Suid-Afrika.

P.J. Schoeman oorlede

Die baas-skrywer oor die natuur en die jagvelde, P.J. Schoeman, is op 5 Julie 1988 in Stellenbosch oorlede. 'n Kollega aan die Universiteit van Stellenbosch, waar P.J. Schoeman Volkekunde gedoseer het, prof Charles Fensham, het hierdie huldeblyk geskryf.

'n Paar jaar terug het ons nog vir P.J. Schoeman hier in Mostertsdrif op sy ekskursies sterk sien stap. In die laaste tyd het ons met leedwese opgemerk hoe hy vir 'n paar tree met 'n kierie geloop het en dan eers 'n wyle moes rus. So het die ouderdom hierdie viriele mens afgetakel, seker maar die pad wat ons almal moet loop.
Dr Piet Schoeman is op 20 September 1904 in die distrik van Utrecht gebore en was dus in hart en niere 'n Nataller ewe as die ander bekende skrywer, Dirk Opperman, wat ook hier in Mostertsdrif gewoon het.
In Natal het P.J. Schoeman as jong seun met wildediere in aanraking gekom en ook met die Zoeloes, en begin om die interaksie tussen die natuurmens en die natuur beter te verstaan. Dit het hom waarskynlik later geïnspireer om hom in die Volkekunde verder te bekwaam. Hy het daarin 'n doktorsgraad behaal en vir 'n tyd professor in Volkekunde aan die Universiteit van Stellenbosch geword.
Maar die roepstem van die natuur het vir hom te sterk geword en is hy na Suidwes-Afrika as hoofwildbewaarder. Hier het hy baanbrekerswerk verrig. Maar hy was nie sommer 'n gewone wildbewaarder nie. Hy het 'n deeglike studie van die wilde diere gemaak waarmee hy in aanraking gekom het. Hieroor het hy nie moeilik toeganklike wetenskaplike artikels of boeke geskryf nie, maar die voorwerpe van sy studie in verhaalvorm laat optree.
Aan die einde van sy lewe het hy spesiaal aandag gegee aan die olifant. Wat hom egter die meeste geïnteresseer het, is die wisselwerking tussen die jagter, veral die natuurmens en die wilde diere. Dit kom pragtig uit in sy boek *Trados, die swerwerboesman,* 1963.
Die Zoeloes staan ook sentraal in sy verhale, byvoorbeeld *Nobujane, die Zoeloe-minnaar,* 1963. Enige skolier behoort te weet van sy Fanie-boeke waarin P.J. Schoeman van homself skryf met 'n nostalgiese verlange na die ou dae toe jag nog 'n kuns was wat met trots beoefen is. Heelwat van sy boeke is in skole voorgeskryf en so het hy die held geword van menige skolier, ook van die skrywer van hierdie stuk.

Die meeste mense het seker een of ander van die baie boeke van P.J. Schoeman gelees en ken hom as 'n meesterskrywer, 'n baasverteller, maar daar is min wat weet hoe 'n uitmuntende spreker hy was. Ek het dit beleef vroeg in die sestigerjare toe hy met die jaarlikse dinee Eendrag-manskoshuis toegespreek het. Hier aan die begin het dit maar droog geklink en 'n bietjie hortend, maar hoe verder hy gevorder het, hoe meer het hy 'n magiese greep op sy gehoor gekry en het man en muis aan sy lippe gehang. Dieselfde ondervinding het ons 'n klompie jare gelede gehad toe hy die skrywerskongres van die Afrikaanse Skrywerskring toegespreek het. Toe hy klaar was, het dié uitgelese gehoor spontaan opgestaan en hom toegejuig.
Die pen is nou neergesit en die kierie gebêre. Ons gaan vir P.J. Schoeman baie mis.
(Oorgeneem uit *Eikestadnuus*)

Prof Marcel Janssens in Skakelredaksie

Dit is vir die redaksie 'n besondere eer dat prof Marcel Janssens, hoogleraar in die afdeling Nederlandse Letterkunde van die departement Literatuurwetenskap aan die Katolieke Universiteit van Leuven, België, toegetree het tot ons skakelredaksie. Prof Janssens het Suid-Afrika verskeie kere as gasdosent besoek. Hy is een van die mees vooraanstaande literatore in die Nederlandse taalgebied. Sy essayistiese werk is al meermale bekroon en hy is hoofredakteur van die toonaangewende Vlaamse tydskrif *Dietse Warande en Belfort.*

Boekbesprekings

Prosa 1986/1987

Toorberg deur Etienne van Heerden, Tafelberg, 1986, 186 pp., R18,50 + AVB.

Etienne van Heerden se roman *Toorberg,* wat met die CNA-, die W.A. Hofmeyr- en die ATKV-prys bekroon is, is 'n indrukwekkende roman. Dit is wel so dat dit baie te danke het aan (opsetlik intertekstueel verwys na?) Gabriel Marquez se *One hundred years of solitude* wat betref die hele familiesage-opset, die oorgang van die werklike na die magiese, selfs die moontlikheid dat Druppeltjie (Noag) du Pisani dalk 'n stert soos 'n bobbejaantjie gehad het (83). Tog meen ek dat *Toorberg* ook in eie reg as 'n merkwaardige prestasie beskou kan word.

Van Heerden slaag daarin om 'n romanwêreld te skep wat op talle vlakke boei. Op verhaalvlak word onderhoudend vertel. Op Suid-Afrikaanse vlak word 'n magdom dinge gesê omtrent die "geskiedenis van die makmaak van 'n land" (107) en omtrent die probleem van skuld en die vervlegtheid van die lotgevalle van veral die wit en die bruin bewoners van die land ('n aspek waardeur dit aansluiting vind by romans van Etienne Leroux). Op universele vlak ontbloot dit die ontoereikendheid van menslike regstelsels om die ware aard van skuld, aandadigheid en genade te bepaal. In lg. opsig sluit dit weer aan by Henriette Grové se *Die kêrel van die Pêrel of Anatomie van 'n leuenaar.*

Die basiese verhaal is dié van 'n magistraat wat gestuur word om die saak te ondersoek van 'n vertraagde kind, Noag du Pisani, wat in 'n put geval en doodgeskiet is nadat alle pogings om hom te red misluk het.

Die roman maak gebruik van die tegnieke van die spanningsverhaal. Daar is eerstens die vraag na wie die skuldige is, maar hoewel hierdie vraag reeds vroeg beantwoord word, hou die skrywer op 'n baie vernuftige manier dwarsdeur die roman verhaalspanning in stand. Hiervoor maak hy gebruik van wisselende fokalisering en van 'n deurmekaarskommel van die chronologie, sodat die werklike skoot eers teen die einde van die roman kom en ook dan nog in werklikheid verswyg word, sodat die leser selfs ná die romaneinde voel dat hy steeds nie alles weet nie.

Spanning word ook op ander maniere behou. Daar is bv. die dood van Abel Moolman, t.o.v. waarvan die leser nooit seker is of en waarom die skoot werklik afgetrek is nie (vgl. die ooreenkoms met die onsekerheid t.o.v. Noag se doodskoot). Ook die gesuggereerde ooreenkoms tussen die magistraat en De la Rey Moolman en die onsekerheid t.o.v. die werklike aard van die verhouding tussen albei en Ella Moolman en háár ooreenkoms met die

magistraat se vrou (het sý werklik geleef, word sy slegs verbeel?), dra by tot die paradigma van onsekerheid.
Die skrywer tematiseer op vernuftige wyse hierdie verhaalmatige onsekerheid - wat spanning skep - ook op abstrakte vlak. Die ondersoekende magistraat, Abraham van der Ligt, formuleer sy onsekerheid - wat geleidelik oorgaan in die geïmpliseerde skrywer se ponering van 'n onsekerheid omtrent 'n hele volk se skuld - soos volg: "Dit is 'n saak wat ek grotendeels met myself moet uitspook: die fyn grens tussen opset en nalatigheid, die aanspreeklikheid van mededaders - as 'n hele generasie meedoen aan 'n ketting van gebeure wat lei tot 'n misdaad: wie is aandadig? Seker almal?" (73).
Die naspeur (deur die magistraat en aangevul deur terugblikke van die personasies) van die lotgevalle van geslagte, wat uitloop op die dood van die onskuldige klein Noag as sondebok, word - weer eens baie vernuftig - "geskiedenis van die makmaak van 'n land" (vgl. hierbo), 'n geskiedenis wat strek van die verhale van die pandoer Jan Swaat en makBoesman tot by dié van die kontemporêre vryheidsprofeet Oneday Riet, wat met Casspirs en die Veiligheidspolisie bots.
Dit word mettertyd duidelik dat skuldtoekenning 'n komplekse saak is. Omdat almal skuldig is, word dit onmoontlik om die skuld vas te pen (vgl. 56). "Dit lyk vir my", skryf Van der Ligt (ironiese naamgewing) aan sy vrou, "of daar 'n ketting van gebeure was waar oorsaaklikheid in oorsaaklikheid gevloei het, waar een insident na die ander gelei het (...) dit gaan ook om die oorsaaklikheid van skuld en die oorsaaklikheid van bloed en trots". Hy vra dan die kernvraag: "Was hierdie nie 'n misdaad van 'n hele stam, eerder as 'n tot dusver ongeïdentifiseerde man of vrou nie?" (85).
Die skuld kry in die loop van die verhaal vele gesigte. Dit gaan oor die onreg gepleeg in die proses van die vestiging van die familieplaas Toorberg (vgl. 130 en 146), oor die ontkenning van die Skaamfamilie en van die Stief-Moolmans - dié lede van die familie wat nie aan die rigiede suiwerheidskriteria van die stam voldoen het nie - oor huweliksontrou en die aandadigheid aan die toestand van sowel Kêns Tillie as haar seuntjie Noag en die nie-bereidheid om die verantwoordelikheid hiervoor te aanvaar. Ten slotte word die magistraat deel van die kollektiewe skuld, eerstens deur die suggestie van die Slams dat dit die gees van De la Rey is wat Noag laat skrik het sodat hy in die boorgat geval het (139), en tweedens deur die suggestie dat die magistraat 'n reïnkarnasie van De la Rey is (vgl. ook Abel se fokalisering - 160-162, wat miskien die magistraat se aandadigheid selfs aan Abel se dood suggereer). Dit sou 'n ironiese dimensie aan die verhaal toevoeg: hoewel Van der Ligt hom ten slotte aan die saak onttrek omdat hy die skuldige nie kan vaspen nie, het hy reeds - deur sy ondersoek - die doodvonnis voltrek.
Die gedagte van 'n kollektiewe skuld waarvoor die skuldiges self moet betaal, word 'n deurgevoerde motief. Ook die dooies word hierby betrek.

Reeds met die aankoms van die magistraat wag die gees van OuAbel hom in met die woorde: "Jy kan maar terugkeer na jou regbank, meneer die magistraat, want ons distrik het van die oerdae vir sy eie sondes leer sorg" (9). Wanneer die ander ten slotte op die verkeerde plekke na hom soek, terwyl hy reeds by die voorvaders aangesluit en vrede gemaak het met Noag, dink Abel terug en besef hy dat die oggend van Noag se dood "'n oggend geword het waarin al die dinge van Toorberg saamgetrek is". Ná dié oggend het hy besef "dat loskom nie meer moontlik is nie, dat die lewe 'n dodder geword het wat oral in en om jou vleg" (162). Deur sy dood op die solder van sy huis, die kollektiewe geheue van die Afrikaner (vgl. 81), het Toorberg vir sy eie sondes gesorg en het die magistraat se ondersoek oorbodig geword. Ook die onvrugbaarheid van DwarsAbel (die enigste Abel wat ten slotte oorbly) én van Shala is hier ter sake. (Later - 171 - word foutiewelik gepraat van Oneday se onvrugbaarheidsvlek.)
Tog - en dit word weer deel van die algemene onsekerheid - weet die leser nie regtig of Abel se dood 'n gevolg is van die ondersoek en of dit in elk geval - ook sonder die koms van die magistraat - sou plaasgevind het nie. 'n Mens moet onthou dat Abel reeds snaaks begin optree het selfs voor die koms van Van der Ligt; vgl. Kaatjie Danster se mededeling vroeg in die ondersoek: "Abel het juis half kêns beginne raak ná die ding (...)" (25).
Die roman gaan egter nie net oor skuld nie, maar ook oor vergifnis en genade. "Vergifnis, miskien, is die helderste water; nie die kil, gerigte stroom van 'n uitspraak en 'n vonnis nie", dink die magistraat (178) aan die einde van sy ondersoek. Wat hy ontdek, is die "onbeperktheid van die moontlike" (181). Daarom, en nie net weens sy onvermoë om skuld vas te pen nie, bly hy ook ten slotte aan sowel Ella as die Departement Justisie 'n antwoord skuldig (178-179 en 181). Ook daarom sê hy aan Ella: "Miskien weet Tillie meer as ons almal" (179). Hierdeur eggo hy Kaatjie Danster se gedagtes toe sy terugdink aan Tillie se gesig, blink van die trane, langs die boorgat: "Seker nie oor dié een sterfte nie (...) maar oor al die sterftes wat sy in een oomblik herken het (Tillie is ook die enigste wat die dooies by die boorgat raaksien - vgl. 74 e.v., 98 e.v. en 184 - I.v.Z.) - al die mense van die droewige plaas Toorberg wat in die sweet van hul aanskyn hier geleef en hier gesterwe het" (184). Die paradigma van onsekerheid en relatiwiteit word hier volgehou en die leser wonder ten slotte: was die "kêns" Tillie en Abel nie nader aan die waarheid as al die ander "normales", insluitend Justisie nie?
Dit alles word vertel in 'n kragtige, meesleurende styl wat na die grond van Toorberg ruik en wat ook die poëtiese skoonheid raakvat van die hees geroep van Toorberg se kolganse en van die blare wat in Toorberg se bos val. Ek meen ook dat Van Heerden daarin slaag om, ten spyte van die voortdurend wisselende fokalisering en die groot verskeidenheid personasies, sy verhaalorde te behou en oortuigend, soms selfs indrukwekkend, te karakteriseer (vgl. o.m. Kaatjie Danster en Kêns Tillie).
Jochem Berger se uitstekende omslagontwerp moet vermeld word.

Kaapse rekwisiete deur Wilma Stockenström, Human en Rousseau, 1987, 124 pp., R17,95 + AVB.

Met die verskyning van die roman *Die kremetartekspedisie* deur dieselfde skryfster het ek gewys hoe dit aansluiting vind by die idees van Marcel Proust (veral in sy *A la recherche du temps perdu*) en van Henri Bergson, sowel as by ander twintigste-eeuse Europese skrywers wat die begrip tydruimte in hul romans totaal omvorm het. Ek het gewys na die doelbewuste opheffing van die gewone horlosietyd sodat hede, verlede en toekoms deureenskuif en mekaar relativeer; ook na die rol wat veral die geheue by sowel Stockenström as Proust speel, veral t.o.v. die verteller (in albei se werk) se soektog na 'n bevestiging van die Self. Ek het in hierdie verband ook die Franse skrywer Raymond Brazeau aangehaal waar hy dit het oor die funksie van die ordenende geheue by Proust: "(...) memory (...) is a creative 'systematizer', a regulator and at the same time an artistic and vital modus operandi which can exist outside the limitations of the presentness of time." Hy praat ook van 'n "feeling of a double contemporaneous experience in two different times". 'n Mens sou presies dieselfde van *Kaapse rekwisiete* kan sê. Ook hier het ons te doen met 'n sentrale personasie wat heen en weer beweeg in die tyd op soek na 'n bevestiging van die self. Vgl. in hierdie verband die afwisselende gebruik van die teenwoordige- en die verledetydsvorm dwarsdeur die roman. As 'n mens hierby voeg dat die verteller hier ook 'n buitestaanderfiguur is, dat 'n ironiese afsydigheid 'n kenmerk van haarself én van haar omgewing is, en dat die Kaap (as deel van Afrika) 'n sentrale motief vorm, word die aansluiting by haar vroeër werk (ook haar poësie) duidelik, en begin dit moontlik word om 'n persoonlike mite uit die oeuvre af te lei.
Ander sentrale motiewe in *Rekwisiete* is die soektog na verlossing (uit o.m. 'n illusionêre bestaan waarin korruptheid en verwarring verweef is), 'n soektog wat saamhang met die soektog na 'n spreuk; die moontlikheid van verskillende perspektiewe; die siening van mense as blote gebruiksvoorwerpe (rekwisiete); die moontlikhede en die beperkinge van spel as verlossende daad, ens.
Die ervarende verteller se soektog na selfbevestiging as 'n vorm van selfondersoek, van bestekopname (vgl. 45), geskied in die vorm van 'n volgehoue liries-epiese indirekte innerlike monoloog, wat ooreenkoms toon met die gebruik van die bewussynstroomtegniek in *Die kremetart-ekspedisie.* Hierdie selfondersoek word terselfdertyd besinning oor menswees.
Die basiese verhaal kan soos volg saamgevat word: Grootgeword as stief- en aangenome kind op 'n plaas in die Hawekwas - die enigste rooikop in die familie en dus van meet af buitestaander - verneem Eugénie Lefebvre du Toit as tiener die verhaal van haar herkoms van haar onsimpatieke ouma Gladys en verloor haar vertroue in haar medemens. Sedertdien is sy randfiguur wat steeds op die periferie van die lewens van ander bly huiwer en wat nêrens werklik hoort nie. Sy studeer drama en word aktrise by 'n staatson-

dersteunde beroepstoneelorganisasie in Kaapstad. Sy speel slegs ondergeskikte rolle, word later faktotum en knoop 'n verhouding aan met Alec Auret, hoof van die organisasie, terwyl sy vrou Ansie op 'n toneeltoer is. Ná Ansie se terugkeer maak Lefebvre 'n bestekopname van haar lewe en besluit om nie die verhouding met Alec voort te sit nie. Sy dien haar bedanking in nadat sy daarin geslaag het om 'n rol by 'n ander toneelgroep los te slaan. Sy het intussen 'n romantiese verbintenis van een nag met 'n klavierdosent - minnaar van haar vriendin Maryna - gehad. Sy loop hom weer raak en daar is die moontlikheid dat die verbintenis hervat gaan word.
Soos reeds gesê, is die spel met tyd 'n belangrike aspek van die gestruktureerde verhaal. Die roman begin bv. met die woorde: "Sê nou maar" as fiktiewe toekomsmoontlikheid (let ook op die vestiging van spel as motief hier Hierdie moontlikheid word in die volgende paragraaf getransponeer na d hede sowel as die verlede deurdat Lefebvre terugdink aan 'n gesprek, wat i die teenwoordigetydsvorm weergegee word.
Hier word ook reeds die herinneringsreis, wat telkens deur die woord *onthou* be-teken word, as motief gevestig. Ander motiewe wat op die heel eerste bladsy van die roman voorkom, is die Afrika-motief (vgl. die aanvangsparagraaf met sy herinnerde momente van die gedig "By L'Agulhas 'n wandeling" uit *Van vergetelheid en glans*); die verlossings-motief (soos aangevoér deur die fiktiewe moord op Karoolsie); die klem op die woord (wat later uitloop op die verlossende spreuk); die moontlikheid van verskillende perspektiewe (soos vergestalt in die verteller en Denis se uiteenlopende sieninge omtrent die dood van Karoolsie as moontlikheid van verlossing).
Die sikliese aard van die tydstruktuur blyk uit die nuwe perspektief op hierdie motiewe op die laaste drie bladsye van die roman. Wanneer Lefebvre Karoolsie saam met Alec sien (122), besef sy: "Die liefde het baie perspektiewe". Daar is egter nog geen wérklike begrip van die aard van die liefde as spel en van die moontlike verlossende krag van die liefde nie. Karoolsie word hier terselfdertyd gesien as "kind van die skiereiland", en die Afrika-motief word voortgesit in die toekomsperspektief waarin Karoolsie sy hande sien as "nuttelose goed" (as blote rekwisiete dus) en wanneer hy besef: "(w)at sal oorbly, is die Kaap" (122).
Soos die roman met 'n wandeling in 'n Kaapse straat begin het, sluit dit ook daarmee af. Maar nou het die perspektief verander. Waar Lefebvre op die eerste wandeling bewus is van "(g)erugte, ingesout deur wind, (wat) waai tussen die kaal kranse en die hawe", waar sy hoor hoe die meeue verlossing krys en besluit dat 'n mens so 'n woord nie sommerso in jou mond neem nie (5), asem sy op die slotwandeling "die lug van 'n lieflik skoon gewaaide Kaap" in (122). Hier word 'n ewewig bereik tussen land en water en hier loop die "sê nou maar" van die begin uit op die sien van die stad as "die moontlik maak van moontlikhede". Die gekrys van die meeue word vervang deur haar eie vrolike sang en die vermoede dat die liefde baie gedaantes het en dat hy

wisseling is (vgl. 122), word bevestig. Dit lyk of ook haar vraag: "(m)aar hoe gemaak met die vernielsug van die liefde?" (122) beantwoord word wanneer Rufus die litteken op die rugkant van haar hand bekyk en soen en wanneer hy die verlossende spreuk uit deur die noem van haar naam. Dit word terselfdertyd verlossende *daad*, nou ingesluit deur berg en see, waardeur sowel die verlossings- as die Afrika-motief hul finale beslag kry.
Sou 'n mens dié perspektief te ver voer as jy vermoed dat dit hier óók gaan om die opheffing van die Afrika-eensydigheid soos weerspieël in die oeuvre tot dusver? En sou hierdie opheffing miskien ook iets te doen hê met die feit dat die verlossende spreuk kom uit die mond van die kroeskopklong (vgl. 124) van Manenberg? Word Lefebvre so terselfdertyd onthef van haar skuld teenoor die vrou Eunice, van wie sy die adres nie ken nie? (vgl. 121). Is haar sing van die woorde "(c)hocolate joy vir die nôi" bloot toeval? Word die samekoms tussen haar en Rufus ten slotte begin van "die groot vergeestelikte daad (...) wat meer is as spel"? (vgl. 87).
Die slottoneel, waarin Lefebvre - in die oomblik waarin alles tot rus kom - verlede, hede en toekoms *positief* saamdink, bring ook 'n nuwe perspektief op Miss Mafia se *negatiewe* skep van 'n nultyd "wat nòg met toneeltyd nòg met werklike tyd ooreengestem het" en waardeur hy hom d.m.v. die spel afgeskerm het van die werklikheid (vgl. 97). Dit wil voorkom of die hele spelkode, wat dwarsdeur die roman volgehou is, en waardeur nie alleen die korruptheid en die illusiewe aard van die staatsondersteunde toneel(spel)-organisasie nie, maar ook die sinloosheid van hierdie soort bestaan beklemtoon is, ook opgehef word deur Lefebvre se terugstap na die Kleinteater met sy hongerloon en deur haar terugkeer tot die werklikheid van die "glorie in haar liggaam" (124).
Die hele gestruktureerde verhaal word ten slotte bevestiging van die verteller se bespiegeling: "Nou Rorschach sy die tyd, lui-lui omskep sy tyd in 'n prentjie van haar gemoed (...) (84).
Laat ons verder kyk hoe enkele van die reeds genoemde motiewe in die loop van die roman vergestalt word. Vroeg in die gestruktureerde verhaal dink Lefebvre: "Niks wil inmekaar pas nie. Niemand gedra hulle soos wat sy van hulle verwag nie. Niemand gee meer om nie en wip malkop van die een handeling na die ander tot verwarring en ontstigting" (26). Hierdie gedagtes word verderaan in die roman verder gevoer en bewaarheid. Dit blyk dat Karoolsie glad nie vermoor is, soos sy aanvanklik geglo het nie. Piet, met wie sy 'n vriendskap kon aanknoop omdat sy hom as a-seksueel beskou het (17), blyk 'n hartstogtelike verhouding te hê met Denis (70). Karoolsie blyk 'n blote rekwisiet te wees wat van een verwyfde man deur die ander afgerokkel word en wat eindelik by Alec, haar vorige minnaar, beland. Alles word ontmasker as illusie en spel.
Karoolsie word veelduidige simbool. Eerstens word hy - deur sy fiktiewe dood - simbool van die illusionêre en die korrupte aard van die toneelwêreld. Ná Denis se ontboeseming (112) besef Lefebvre Karoolsie was "die kind vir

wie Denis dood verklaar het na die groot oplaaiing in sy gemoed en 'n wrok wat tot in sy vingertoppe geskiet het sodat sy hande die behoefte gevoel het om 'n moordwapen te gryp, ten einde te verlos, ten einde homself te vind" (113). So word Karoolsie ook simbool van verlossing en van die soeke na 'n eie identiteit, twee belangrike motiewe wat dwarsdeur die roman loop.
Sy dood as poging tot 'n verlossende daad vind weerklank in die dood van Huibrecht en Paul wat hoewel nie meer fiktief nie, as verlossende *daad* egter steeds onvolkome bly (vgl. 72), omdat dit die moontlikheid van toekomstige aanraking uitsluit.
Karoolsie word verder simbool van 'n wêreld waarin mense blote rekwisiete is. Wanneer Lefebvre nadink oor haar eie lewe en aan haarself as blote speelding in Alec se arms, word dit so gestel: "Dit was moeilik om te onderskei waar sy gebruik was, en word, en waar sy gebruik het, wat dalk haar beheptheid met Karoolsie en sy klein geskiedenissie verklaar het (...) 'n Kind is dus 'n rekwisiet wat tot lewe gewek is en wat leer speel, dink sy (...)" (115) - vgl ook die spelkode hier.
Karoolsie, "die bruin seunskind" (122) word as "kind van die skiereiland" (122) enigermate ook simbool van die Kaap - die Kaap met sy vele perspektiewe wat ook by Piet 'n obsessie is (vgl. 17). Soos reeds hierbo aangetoon, word Karoolsie ook simbool van die vele perspektiewe van die liefde.
Die spel as motief word reeds in die titel van die roman geaktiveer. Dit word in 'n stadium deur Lefebvre gesien as moontlike verlossing (vgl. 91), maar hierdie moontlikheid word later ontmasker as blote illusie: "Vervloek die poppespel en die venstertjies waaruit hulle leun en die geknik vir die gehoor" (115).
Die roman met sy epies-liriese inslag (waardeur dit ook aansluit by die res van die oeuvre) bevestig Wilma Stockenström se woordvirtuositeit - wat hier saamhang met die ironiese visie van sowel die geïmpliseerde skrywer as die ervarende verteller - en die oorspronklikheid van haar skeppingsvermoë. Tog bly 'n mens ten slotte met 'n mate van onvergenoegdheid. Miskien omdat dit te veel ideëroman bly en omdat die kousale verband tussen die verskillende romanepisodes, veral t.o.v. die sentrale verlossingsmotief, te vaag bly. Te veel aandag word m.i. ook aan ander minder belangrike episodes gegee. Ek dink bv. aan Lefebvre se verhouding met haar huishulp, met Maryna (wie se man 'n aangehoudene op Robbeneiland is) en met die naasnaasbuurman met sy geweeklaag om sy ongeneeslike roos. Die skakeling van hierdie verhaalelemente met die verlossingsmotief lyk gemanipuleerd. Die belangrikste beswaar is egter die gebrek aan voorbereiding vir Rufus se rol as draer van die verlossende spreuk, wat terselfdertyd identiteitsbevestigende *daad* word. Ook hier is blyke van manipulering.

Sluvoet deur M.C. Botha, Human en Rousseau, 1987, 206 pp., R22,95 + AVB.

Die omslagteks beskryf *Sluvoet* as "'n breed opgesette satire wat politieke en sosiale werklikhede asook tendense in die Afrikaanse letterkunde hekel" en as 'n "(h)oogs vermaaklike roman wat die leser verbasend baie gee om oor te dink en na te dink".
Nou ja, een van die eerste dinge waaroor ek nagedink het, was die feit dat skrywers blykbaar nie deur uitgewers geken word in die skryf van omslagtekste nie - 'n verbasende toedrag van sake. In 'n onderhoud met *Die Burger* sê die skrywer nl. dat hy nie weet waar "hulle" (meervoudsvorm vir "die uitgewer") daaraan kom as hulle sê dat hy die Afrikaanse letterkunde hekel nie. Nogal 'n ongelukkige opmerking, vind ek. As dit wel so was dat hy o.m. Etienne Leroux se spel met die Groot Onbewuste of bepaalde aspekte van die postmodernisme wou hekel - iets wat ek by die eerste lees vermoed het - sou die roman nogal die moeite werd kon wees.
Nou is dit moeilik om vas te stel wat die roman wel wil doen. Miskien wil dit satire wees. Dié deel van die omslagteks is nl. nie deur die skrywer ontken nie. Die teiken van die satire? In *Die Burger*-onderhoud sê Botha: "Dis tyd dat daar 'n bietjie vuur gemaak word onder die volk se agterent. Dit is wat ek hier probeer regkry het (...); om vuur te maak onder die volk - met woorde. Ek wou die Afrikaner se lyk dissekteer. Voor op die manuskrip het ek my eie kommentaar geskryf: die disseksie van 'n Afrikaner-lyk". In dieselfde onderhoud sê hy: "*Sluvoet* is 'n analise van Afrikaner-vrese".
Hierdie kommentaar verklaar miskien waarom die roman as satire misluk. As 'n mens nl. vuurmaak onder 'n lyk, bly daar gewoonlik net as oor; derhalwe die voorkeur vir dié tydbesparende gebruik by begrafnisondernemers. Maar dié vuurmakery met woorde het blykbaar 'n ander doel. Dit wil tog seker die Afrikaner laat nadink sodat hy ander paaie kan begin bewandel. Dit sou strook met die hervormende doel van die satire. Maar kan 'n lyk nadink? 'n Ander probleem met hierdie "satire" is dat die geïmpliseerde skrywer herhaaldelik toegee aan die versoeking om die raamwerk van die fantasie (waarvan hy hier, in ooreenstemming met die aard van dié sub-genre, gebruik maak) te verlaat om direkte sosiale en politieke kommentaar te lewer. Hierdie skrywerskommentaar kom bv. uitgebreid voor (baie dun en onoortuigend vermom as die stem van die regter) in die beskrywing van die hofsaak teen Paraffien Buthelezi - pp. 75-59).
'n Ander probleem is dat die leser so verwar word deur 'n stortvloed van woorde en gebeurtenisse wat - selfs binne die raamwerk van die fantasie - na 'n hopelose warboel lyk, dat die satiriese intensie skipbreuk ly. En eerlikwaar, snaaks het ek dié vreemde ekskursie nooit gevind nie. Om die waarheid te sê, die flou en afgesaagde grappies - dikwels rassisties van aard - kom adolessent voor en irriteer eerder as wat hulle amuseer.
Miskien moet 'n mens kyk hoe lyk die Afrikaner wat hier gedissek-

teer/gesatiriseer word. Hy is 'n lafaard wat geneig is om die hasepad te kies, en wat deur die regter so beskryf word: "Sy kniekoppe bewe, sy lyf tril, net omdat hy in Afrika gebore is maar nie weet hoe om te oorleef as 'n inwoner van Afrika nie. Sy vrees om wit te wees in Afrika dryf hom tot raserny", ens. (79). Hy het verder 'n Oedipus-kompleks wat ook blyk uit die feit dat hy knaend op soek is na sy ma (ook na sy ware identiteit? - vgl. 5, 20, 25, 99, 115, ens.). Hy vrees die swart gevaar, is 'n kind van Hitler (vgl. 46 en elders), is 'n selfbejammerende internasionale mislukking (vgl. 62), is "ontsettend lief vir die verlede" (95), het "'n makabere neiging om doodnatuurlike perverse drange diep onder die psigiese mat in te vee" (100), en is derhalwe (ook weens sy ma-beheptheid) seksueel wanaangepas, is doof vir die waarheid (103), is van nature agterdogtig (109), het "'n verstommende klomp komplekse" (116), lewe in "'n kokon van illusies wat (...) ondeurdringbaar is" (196). ('n Mens is geneig om te dink dat dit beter sal wees om die lyk van dié misbaksel te dissekteer eerder as om hom te probeer hervorm.)
Al hierdie dinge kom die Afrikaner - in die vorm van 'n vryskut-fotograaf -agter wanneer hy (a la Freud) tydens 'n soektog na sy ma in 'n donker bergpoel (sy eie onderbewuste?) induik en in die land lë 'n inisiasie tot kennis ondergaan. Dit blyk dat hierdie land moontlik 'n Azanië is waarin mense - anders as die Afrikaner-as-vryskut-fotograaf - hul noodlot aanvaar het (vgl. 197). Tydens hierdie inisiasie word hy begelei deur die "meturgemanne"/Sluvoet en sy tweelingbroer Aarts (sy eie werklike natuur, gewete, alter ego?), die swartman Paraffien en 'n verskeidenheid vroue.
Gelukkig is die prentjie vir die Afrikaner darem nie so donker soos dit uit bogenoemde wil lyk nie. Hy kry naamlik goeie raad, o.m. van Paraffien, wat aanbeveel: "Om vry te wees, moet jy stink soos Afrika self" en: "Jy moet chaos liefhê soos jy jouself liefhet" (108).
Dit lyk dus of alles tog nie verlore is nie.
Wat 'n mens in hierdie roman kan bewonder, is die ongelooflike ryk verbeelding. Wat 'n mens nie kan bewonder nie, is die verwarrende woordrykheid wat jou ten slotte laat lus voel om saam met die vryskutfotograaf te sê: "Jy praat my deurmekaar" (177).

Louoond deur Jeanne Goosen, HAUM-Literêr, 1987, 68 pp., R14,95 + AVB.

Jeanne Goosen se jongste publikasie is nie 'n novelle of 'n roman in die gewone sin van die woord nie. Miskien kan 'n mens dit ten beste beskòu as 'n "tralfamadorian novel" in die sin wat Kurt Vonnegut, jr. dit beskryf in *Slaughterhouse-Five*: "(...) each clump of symbols is a brief, urgent message - describing a situation, a scene. // We tralfamadorians read them all at once, not one after the other. There isn't any particular relationship between all the messages, except that the author has chosen them carefully, so that, when

seen all at once, they produce an image of life (...). // There is no beginning, no middle, no end, no suspense, no moral, no causes, no effects. What we love in our books are the depths of many marvellous moments seen all at one time" (p. 761).
Wanhoop, werklikheidsontvlugting deur die skryfdaad en 'n byna skisofreniese gespletenheid was reeds kenmerke van die verteller in Goosen se *Om 'n mens na te boots. 'n Kat in die sak* het verhale gebring wat weer eens as 'n soort *cri de coeur* vertolk kon word en waarin telkens 'n verteller aan die woord was wat, vervreemd van die buitewêreld met sy politieke betrokkenheid, die skryfdaad laat sien het as 'n reaksie van 'n denkende, intelligente en gevoelige mens op die onhanteerbare wêreld daarbuite. In *Louoond* word hierdie geestesgesteldheid verder gevoer.
Dit is baie duidelik 'n vrou wat hier aan die woord is. Sy skryf vanuit haar kombuis wat so beskryf word: "My kombuis is 'n gemesselde kanaal waarin die lugbeweging deur die verskil in soortlike gewig en afgekoelde lug geskied. Dit is arbitrêr en het geen verhouding met enigiets wat in die res van die wêreld gebeur nie. Dit is 'n onverdeelbare eenheid met 'n aparte, onafhanklike bestaan van sy eie (...) Dit is onaangeraak deur elemente van buite. Dit is ongeklassifiseerd" (29).
In hierdie kombuis, met 'n snikkende Callas en 'n sterwende Chopin in die kassetspeler, hordes vlieë, 'n spinnekop en haar Dobermanns as geselskap, trek die verteller haarself terug. Dat ook hierdie vertroude ruimte nie onaangetas is deur die geweld en ellende daarbuite nie, blyk reeds uit haar "geselskap" soos hierbo beskryf. Callas se sang weerspieël die verteller se eie versugting teen ellende: "de la terre efface les jours malheureux" (13). Dit gaan ook oor dood ("Divinités du Styx!" en "ministres de la mort!" - 15) en wanhoop ("Vivant d'espérancer, mon coeur désolé" - 14). Die teenwoordigheid van hordes onuitroeibare vlieë word beskryf as "'n wanhopige situasie" (14). Die spinnekop laat haar spesie voortbestaan deur dood te maak (vgl. 11-12). Die Dobermanns bring 'n hoender wat hulle doodgemaak het die kombuis binne.
Op die rand van hierdie wêreld huiwer skimagtige figure: haar uitgewer; E., wat bedags gaan skoolhou; die Armeense vrou, wat oorstelp is deur die geweld van die wêreld en wat dit met die geloof probeer besweer; haar teenpool, Hermien, wat glo dat geweld die enigste suiwer daad is wat oorgebly het in 'n wêreld wat misluk het (50 en 54) en dat mag, in 'n wêreld van terreur, gelykstaan aan geregtigheid (50). Op lg. ideologie reageer die verteller met afsku ("Julle rewolusioniste met jul siek obsessies na bloed en oorlog en mag" - 66).
Naas hierdie figure - wat as simbole gesien kan word - kom ook ander simbole deurentyd voor: die mes as simbool van geweld, mis en reën as simbole van wanhoop, skaapvelpantoffels wat te groot is - as deel van die algemene *malaise* - die instinktiewe vermoë van insekte tot oorlewing, wat kontrasteer met die mens se onvermoë tot aanpassing.

Deel Een (wat uit ses hoofstukke bestaan) word ingelei met die motto: "Nóg 'n boek deur 'n vrou. Luister vriende, die wêreld van die kombuis is van mens en God verlate (let op die veelseggende inversie hier - I.v.Z.). Dit is 'n toestand - een van beheerde histerie. - J.G. Franschhoek, 1987". In hierdie deel is die paranoïese verteller, wat haar van die wêreld vervreem voel, se opbouende histerie inderdaad nog "beheersd". Ten opsigte van die skryfdaad voel sy nog: "Miskien is skryf net 'n terapeutiese susmiddel, die aanhoudende goedpraat van niks (vgl. dieselfde woorde in *'n Kat in die sak*, p. 57-58 - I.v.Z.). Wat ek vandag sê en wat ek môre sal sê, sal nie verruk nie. Dit sal nie omhelsings ontlok nie" (16).
In Deel Twee (wat uit sewe hoofstukke bestaan) verander die toestand. Hier lyk dit of die histerie hand-uit ruk en groei tot 'n "skreeuuuuuu" (vgl. 61). Die banale slottoneel kan miskien ook gesien word as tekenend van die katastrofale aard van die bespiegelings waarin "dertien" - die getal van die hoofstukke - ook as ongeluksgetal figureer.
'n Ander interpretasie sou kon wees dat die skreeu wat hierbo vermeld word, 'n skreeu van oorwinning en ekstase is. Dit sou aansluit by die enigsins duister woorde waarmee Deel Twee ingelei word: "Skryf het 'n obskure saak geword. Tog bly ek glo dat ek woorde oplaas sal kan oplei om anderkant grense te verken. Gehele en dele sal in 'n Absolute Sin saam bestaan. Dit sal met bajonet en gifgas omsingel. Dit sal oorwin. Dit sal met 'n mondvol bloed vergeld."
Die oplossing wat hier oënskynlik voorgestel word, lyk my egter pseudo en verdag. Sowel geloof as revolusie as moontlike oplossings word afgesweer en dit lyk of die probleem van die mens se gewelddadigheid nou gesien word as bloot biologies (vgl. 66), of daar staatgemaak word op die "wonder van die wiskunde" (vgl. 43) en op die menslike rede om die evolusieproses (à la Darwin) met behulp van chemiese middels te bespoedig. In hierdie proses sal die sterkste oorwin (weer à la Darwin), die probleem van oorbevolking sal terselfdertyd uitgeskakel word, daar sal 'n geweldlose *homo sapiens* tot stand kom wat vatbaar sal wees vir logika; 'n toestand van "totale beheer" sal tot stand kom (vgl. 55-67). Dié slottoneel, met die verteller wat as "knap stuurman" die boot "behendig" deur die besoedelde golwe stuur, kan dan ook in hierdie sin as toekomsperspektief gesien word.
In die geheel gesien, bly dit moeilik om die uiteindelike sin van hierdie "obskure" gedagtegang te begryp en begin 'n mens twyfel of - ten spyte van Goosen se duidelike woordvaardigheid - die kool werklik die sous werd is.

Is Sagie deur Jan van Tonder, HAUM-Literêr, 1987, 88 pp., R14,95 + AVB.

Oud-tronkbewaarder en hofverslaggewer Jan van Tonder se kort roman *Is*

Sagie verskil hemelsbreed van sy bundel tronkverhale *Aandenking vir 'n vry man,* wat in 1984 verskyn het. Maar hoewel die konkrete ruimte - die tronk met sy kwota ruheid - nou vervang word deur 'n landskap waarin die natuurdinge 'n oorheersende teenwoordigheid is, is daar ooreenkomste tussen die abstrakte ruimte van die kortverhale en van die roman. Dit gaan naamlik in albei in groot mate oor die mens se vasgevangenheid in sy situasie.
Terwyl daar m.i. in die kortverhaalbundel 'n bepaalde oordaad in die aanbod was, meen ek dat Van Tonder in die roman gegroei het tot 'n bewonderenswaardige vermoë tot onderbeklemtoning. Ook die manier waarop hy hier daarin slaag om 'n oënskynlik eenvoudig-landelike gegewe te laat groei tot 'n peiling van die diepste dilemma van menswees, beskou ek as 'n merkwaardige kragtoer. Want dit gaan hier nie net oor die onskuldige verhouding tussen twee verstandelik gestremde jongmense nie. Dit gaan in die eerste plek oor die mens se hulpelose uitgelewerdheid aan die blinde gang van die natuur en oor sy onvermoë om homself of sy geliefdes teen die katastrofe van menswees te beskerm.
Die omslagontwerp - deur die skrywer self - is die stemvurk vir die roman. Soos die onbeholpe, kinderlike skrif van die titel oorvloei op die strak natuurtoneel met sy duidelike ('n mens sou kon sê onverbiddelike) omlynings, so word die personasies in die roman getoon in hul patetiese pogings om nee te sê aan die onafwendbare gang van die natuur. Voorop staan natuurlik Sagie self met sy groot verlange na geluk, sy naïwe saamleef met die dinge van die natuur en sy onbegrip van die kwellende dinge wat met hom gebeur - die verlies van sy speelmaat, die dood van sy moeder, ten slotte die afskeid van Ansie. Teen al hierdie traumatiese gebeurtenisse het hy geen verweer nie, juis omdat hy hulle nie begryp nie. Hy kan telkens slegs stamel "issie" - 'n futiele, aangrypende poging tot ontkenning.
Die manier waarop die geïmpliseerde skrywer hierop reageer deur middel van die titel, wat ook 'n weergawe van Sagie se eie manier van praat is, is 'n tegniese kunsgreep.
Deur Sagie met sy beperkte begrip boonop as fokalisator te laat optree, slaag die skrywer daarin om ook die ouers - aan weerskante - se magtelose en futiele pogings om hul kinders teen die lewe te probeer beskerm met groot subtiliteit by die leser tuis te bring. Van Tonder openbaar hier 'n besondere vermoë om tussen die reëls te skryf, om te suggereer eerder as uit te sê - om met min woorde onvergeetlike situasies te skep. Om maar enkele sulke voorbeelde te noem: Wie kan ooit vergeet hoe Sagie met sy presentlam voor Ansie staan - met die lam se voorpote wat weerskante van sy arm afhang - en hoe hy die lam "oor en oor" koop en troos ná die geskenk afgewys is (68). En hoeveel vertel die kortbroek wat Ansie se ma haar dogter onder haar rok laat aantrek vir haar uitstappie met Sagie nie van die moeder se verskeurde emosies en van haar hulpeloosheid by die besef van haar dogter-wat-nog-kind-is se onvermydelike seksuele rypwording nie.
En wat van die toneel waar Ansie en Sagie bymekaarkom en waar die

"verkragting" wat die ouers vrees, vermoedelik plaasvind. Watter ironiese kontras bestaan daar nie tussen die onskuld van die dialoog én van Sagie se gedagtes hier ("Hy weet dat sy met hom wil trou. Hy weet hy sal sy laaste bok gee om haar te hê" - 85) met die katastrofale gevolge van hierdie liefde. Die manier waarop hierdie toneel ironies-relativerende kommentaar lewer op die werklike verkragting vroeër en die vernietigende uitwerking daarvan op Freek en Jakkelien se verhouding, is nog 'n bewys van Van Tonder se gekonsentreerde hantering van sy verhaalstof.
Verder: dat juis die natuur waarmee Sagie so intiem saamleef eindelik tot sy ondergang lei en dat die ouers se goed bedoelde pogings om hul kinders te beskerm, die kinders se enigste moontlikheid op geluk vernietig, is deel van die ironiese, maar terselfdertyd deernisvolle aanbod. Hier is werklik sprake van Van Wyk Louw se ironie waarbinne die liefde nog steeds behoue bly. Ook tegnies vernuftig en deel van die ironiese aanbod vind ek die wyse waarop die geïmpliseerde skrywer Sagie toelaat om die slang wat eers in konkrete vorm sy en Ansie se geluk bedreig, vinnig en doeltreffend uit te skakel, terwyl hy onbewus is van en derhalwe magteloos teen die werklike "slang" wat sy paradys bedreig - sy eie menslike natuur.
Ook: Ek kan nie onthou dat ek al ooit twee sulke kort sinne gelees het wat soveel sê as die voorlaaste sinne van dié roman nie: "Issie," sê hy. "Issie."
Sagie het sy letterkundige broers in die Afrikaanse letterkunde. 'n Mens dink aan Jochem van Bruggen se Ampie (in die *Ampie*-trilogie) en aan C.M. van den Heever se Freek in *Op die plaas.* Stilisties en psigologies vind ek hierdie roman egter veel suiwerder en indringender as die genoemde werke. *Is Sagie* het - mét sy keuse van verhaalstof - die "gemoedelik-lokaal-realistiese" ver verbygestreef.
Met *Is Sagie* het Jan van Tonder vir hom 'n plek in die voorste ry van Afrikaanse skrywers oopgeskryf.

Die ou man en die duif deur F.A. Venter, Tafelberg, 1987, 132 pp., R14,95 + AVB.

F.A. Venter is bekend as skrywer van romans oor die Groot Trek en oor Bybelfigure. In 1961 word die Hertzogprys vir prosa aan hom toegeken vir die romans *Swart pelgrim* en *Geknelde land.* In 1981 ken die Universiteit van Port Elizabeth die eregraad D. Litt. aan hom toe as erkenning vir sy skryfwerk.
Die ou man en die duif is van geheel ander stoffasie as sy voorgangers. Dit is die deernisvolle verhaal van 'n ou man se eensaamheid ná die dood van sy vrou, met wie hy 'n besonder hegte verhouding gehad het, en van sy vreemde vriendskap met 'n ligblou duif. Hy ervaar lg. as 'n reïnkarnasie van sy gestorwe vrou.
Dit word dan die verhaal van die manier waarop 'n ou man ná 'n groot verlies

berusting vind. Maar dit word ook die verhaal van 'n ou man wat deur sy nuwe geloof in botsing kom met die gevestigde waardes van 'n gemeenskap, van sy hulpeloosheid teen die aanslae van 'n wêreld wat teer op 'n ander se verdriet, van sy stryd teen die grypsug van mense, van sy reddende vriendskap met twee opregte jongmense en van die genade en die aanvaarding wat eindelik sy deel word.

Van die aangrypendste dinge in die boek is die beskrywing van die verhouding tussen die ou man en die egpaar Fya en Fieland. Die onbegrip van hierdie twee eenvoudige mense in die aangesig van die ou man se vreemde obsessie is aangrypend. Wanneer Fya Fieland konfronteer met hierdie waarheid het hy geen verweer daarteen nie: "Toe praat Fieland nie verder nie. Hy staan stil op en gaan buitetoe. Ja, dit is waar. Hy wéét dit lankal, maar hy kon dit nog nooit glo nie. Hy het dit nog altyd in hom vasgehou - dié ding van die oorle' nôi en die duif. Dit het soos 'n sweer in hom geword. Nou is dít of dit oopgebreek het. Die kwaad loop uit hom uit.// Hy staan daar op sy werf en voel die wind teen hom, die vér wind uit 'n land wat hy nie ken nie" ens. (98).

Ek dink ook aan die toneel waar Fya, ná die ou man se besoek aan die valk se nes, enigsins hardhandig deur Fieland op die bakkie gehelp word en haar dan oorgee aan 'n allesomvattende *misère* wat so verwoord word: "En daar agter op die bakkie, in die ligkolletjie van die lantern, gaan Fya aan die huile - huil oor haar oorle nôi, oor die ou man, oor die duif, huil oor haar moeë ou siel en haar stram gebeente" (123). Hierdeur word Fya (en Fieland) tot groot hoogte draer van die grondgedagte van die boek - 'n ironiese, maar deernisvolle begrip van die uitgelewerdheid van mense, en van hul hulpelose pogings om staande te bly teen die werkinge van 'n onbegryplike lot.

Dit is hierdie ironiese visie wat van die boek m.i. meer maak as blote bekoorlike verhaaltjie. 'n Mens kan maklik die fout maak om hierdie dieper dimensie mis te kyk in 'n boek wat so bedrieglik eenvoudig geskryf is soos hierdie roman.

Ek meen die roman word wel enigsins bederf deur die feit dat die ou man (en blykbaar die geïmpliseerde skrywer ook!) 'n klaarblyklike behae skep in die andersins op 'n idealistiese vlak beweeg. Ook die rol wat die twee jongmense speel, lyk my effens gemanipuleerd.

Die skrywer toon homself andersins in sy vermoë tot 'n ritmiese, liriese prosa en die moeitelose afwisseling tussen vertelling en vloeiende dialoog as bedrewe vakman.

Uit 'n ander wêreld deur P.C. Haarhoff, Human en Rousseau, 1987, 110 pp., R16,95 + AVB.

Die lees van hierdie debuutwerk - met die Eugène Marais-prys bekroon - laat

'n mens met 'n vreemde, moeilik definieerbare gevoel. Wat jy wel weet, is dat dit 'n leeservaring was wat anders was as enigiets wat jy ooit tevore beleef het. Hoe om hierdie ervaring te omskryf? Om dit in letterkundig-tegniese terme te probeer doen werk nie, doodeenvoudig omdat die tekste 'n soort teenswaartekrag het wat hulle onvatbaar maak vir evaluering deur bestaande, definieerbare terme.
Om enigsins toegang tot die bundel te verkry, is dit allereers noodsaaklik om Coleridge se eis van "the willing suspension of disbelief" volkome te aanvaar. Want dit gaan hier letterlik om ervarings "uit" 'n ander wêreld", 'n wêreld wat sy eie norme skep. Tydens die leeservaring word die leser heen en weer geslinger tussen uiteenlopende reaksies. Aan die een kant is daar die bewustheid van 'n super-intelligente en wetenskaplik deeglik onderlegde, ordenende geïmpliseerde skrywer; aan die ander kant 'n weerstand teen die darem soms te ongebreidelde verbeeldingsvlugte wat uit hierdie wetenskaplike ondergrond ontstaan. Hierdie leser kon selfs die gevoel dat daar hier en daar 'n sweem van charlatanisme teenwoordig is, nie heeltemal ontkom nie.
My finale leesreaksie sou ek miskien min of meer soos volg kon opsom: Die fynheid van gees en die deurlopende verlange na hoër waardes as dié van die kru, materialistieswe tyd waarin ons leef, het 'n werklik onuitwisbare indruk op my gemaak. Ook was die nuutheid van hierdie buitengewone leeservaring - gegrond op para-normale verskynsels - iets wat ek nie graag sou wou misloop nie. Tog was my plesier nie onvermeng nie. Ten opsigte van tekste soos "Die ongeskondene", "Wortels" en in 'n mindere mate "Die miljardplaatjies", "Die sendelinge" en "Uit 'n ander wêreld" het ek die gevoel gehad dat die verbeelding hier hand-uit ruk, dat die skrywersensitiwiteit so esoteries en ver-fynd raak dat 'n mens die tekste beleef as parapsigologiese verbeeldingsvlugte wat per slot van sake hoogstens interessantheidswaarde oorhou.
Die verhale waaraan 'n mens die maklikste vat kan kry, is "Just a closer walk with thee" en "Fofelooi is Sjorsjor" wat, hoewel hulle handel oor mense met buitengewone, menslik gesproke onverklaarbare gawes, tog ook op logiese vlak oortuigend funksioneer.
Ek kyk vervolgens na enkele van die ander tekste om die aard van die bundel enigermate te probeer vaspen. In "Die miljardplaatjies" is dit 'n sin soos die volgende waaruit die kombinasie van wetenskaplike kennis en 'n rare poëtiese segging blyk: "Dit sou veroorsaak dat elektrone oor die atoom 'gesmeer' word, soos die vlerkslag van 'n suikerbekkie wat met 'n stadige kamera afgeneem word" (pp. 12-13).
In "Die besoekers van Epsilon Centauri" verduidelik die geïmpliseerde skrywer sy bewustheid van die teenwoordigheid van die buite-aardse wesens met hul psigies helende krag soos volg: "Dit was die atmosfeer wat anders was. Dis hoe ek agtergekom het dat hulle regtig daar is. En dis hoe ek later geweet het dat hulle vertrek het. Dit was die atmosfeer (16)."
In hierdie en ander tekste is dit ook in groot mate die "atmosfeer" wat anders

is - iets wat die tekste anders maak as blote wetenskapsfiksie. Hierdie atmosfeer word deurentyd gekenmerk deur 'n seldsame gevoel van boaardse vrede as ondertoon van die hele bundel. Die verlange na vrede word geëkspliseer in "WORTELS" (die enigste titel wat met hoofletters geskryf word), waar die vreemde, futuristiese hoenderwese Pikpik nadink oor die ontstaan van sy ritmegroep "as teëvoeter van die koue, geregimenteerde atmosfeer, die dooie, vaal eenvormigheid van die massas" (65) op die planeet Stellasië, en waar hy 'n Beweging vir Vrede stig voor sy vertrek na Moeder Aarde waarheen hy genooi is om 'n gedenkteater vir kontreimusiek op die dorpie Vrede te stig.
Dit is egter in "My lieflinge uit Transnirvana" dat die vredesmotief die duidelikste tot uiting kom. Die musikus Felix se buite-aardse pottebakkersvrou en musikus-dogter het reeds die vrede op Nirvana verwerf deur talle lewens op aarde. Tog keer hulle telkens gereïnkarneerd na die aarde terug "(w)anneer daar geestelike verval is hier op aarde en (wanneer) materialisme hoogty vier", sodat hulle deur hul kuns weer die hoër waardes kan laat seëvier "en daar geluk en vrede kan wees en die mens verder kan ontwikkel op sy pad na Nirvana" (p. 99). Die verlange na 'n vredevolle eindbestemming blyk ook uit Felix se reaksie op sy dogter Leonie se vreemde toekomsmusiek: "Felix leun terug en maak sy oë toe. Soos in 'n droom luister hy na die verlange, die onbeskryflike, onvervulbare verlange van alle kinders van die heelal, die verlange na die eindbestemming wat hulle eendag sal bereik" (p. 110).
Dit is hierdie verlange na Nirvana wat ook meeklink in dié verhale waarin getransformeerde wesens wat vir hulleself hierdie vrede reeds verwerf het, dit nodig vind om in "'n ander wêreld" te bly en hulle af te sluit van die "mensewêreld" omdat hulle - in die woorde van die kabouter in die verhaal "Uit 'n ander wêreld" - nie die vermoë het om hul harte toe te maak vir die boosheid van die wêreld nie (vgl. p. 33).
Bevat hierdie verhaal met sy verwysing na die "Faustus-oorgang" en die "parapsigologiese studies van J.B. Rhine se groep by Duke Universiteit" sowel as die vertellende ek se uitgesproke verlange om 'n tegniek te ontwikkel waarmee hy self dinge uit die ander wêreld kan sien (vgl. p. 33), miskien die sleutel tot die ontstaan van hierdie vreemde bundel?
Die twee verhale wat die diepste indruk op my gemaak het, waarskynlik weens die besondere sensitiwiteit wat hulle soos 'n stralekrans omring, is "Gemini" en die reeds genoemde "My lieflinge uit Transnirvana". Ook "Hoe groen was die dakke van Arkadië" moet genoem word, omdat die tema van teenswaartekrag as 'n wyse van werklikheidsontvlugting wat hierin ontwikkel word, so tiperend is vir die aard van die hele bundel.
Om op te som, dit is 'n bundel met sy beperkinge, maar een wat uniek in die Afrikaanse letterkunde is.

Sleep vir jou 'n stoel nader deur André le Roux, Human en Rousseau, 1987, 93 pp., R12,95+ AVB.

Toe ek hierdie bundel vir die tweede keer moes deurlees (vir die doel van hierdie resensie) het ooreenkomste met die prosa van daardie Amerikaanse oud-dwelmslaaf-cum-skrywer William Burroughs - wat beskou word as die guru van die Amerikaanse beat-skrywersgenerasie - my toenemend opgeval. En ja waarlik, daar staan dit ook op p. 11 in die teks getitel "Backstop" (wat o.m. oor dagga-Mandrax-rokers handel): "Die jong man hang weer nader en gryp na die bottelpyp. Hy's 'n gees op soek na 'n liggaam. Dis 'n verwysing na William Burroughs dié".
Daar is talle ooreenkomste met Burroughs. Die opvallendste gemeenskaplike kenmerk is waarskynlik die hardekoejawel-siniese kyk op 'n "beskawing" wat getoon word as allesbehalwe beskaafd. In Burroughs se verhaal "Astronaut's return" (in *Exterminator*) word die huidige bewoners van Amerika en Wes-Europa gesien as die albino-afstammelinge van 'n onkundige slaweras wat eeue gelede 'n kernontploffing oorleef het. Hierdie ras was aangetas deur 'n virus wat van geslag tot geslag oorgedra is en wat van die huidige "beskawing" 'n afskuwelike bedreiging maak vir alle lewe op aarde.
Kyk 'n mens na die versameling randfigure wat Le Roux se geïmpliseerde wêreld bevolk, is hierdie aantasting onmiskenbaar. Dit is genoeg om enige mens sy eetlus te ontneem. Heel gepas heet die teks waarin die (Suid-Afrikaanse) aantasting in die albino-figuur geteleskopeer word dan ook "Ek's nie meer honger nie" (p. 40). En so word die "kanker" in die albino se nek beskryf: "Dis 'n vrot, massiewe vrat met 'n ulkus wat oorkook êrens uit die middel van oorryp vleis".
Ander ooreenkomste met Burroughs is geleë in die outofiksionele aard van die tekste (vgl. die aanvangsitaat uit Jerzy Kosinski), die saamskryf van afstootlike seksfantasieë en geweld (vgl. "Die skoolhoof het dit moeilik" wat gevolg word deur die sieklike sadisme van "Mupeki pis mos deesdae soos 'n gieter", en die perverse behae waarmee 'n halssnoermoord en ander ewe grusame doodmaakmetodes gedetailleerd beskryf word in "Hulle vang jou eers"); die indruk van terloopsheid wat doelbewus geskep word (hier onder meer deur titels wat op oënskynlik triviale teksgegewens berus of wat eintlik as aanvangsin van die teks gesien kan word); die doelbewuste fragmentarisering (hier deur die herhaling van - weer eens - triviale tekselemente in teks ná teks); die wisseling tussen eerste- en derdepersoonsvertelling (hier met die *Huisgenoot*-verslaggewer steeds in 'n sentrale posisie); die siening van tyd as 'n eindelose aaneenskakeling van herhaalde momente, ens.
Uit die bespreking tot dusver behoort dit ook duidelik te wees dat Le Roux 'n besonder vernuftige aanwender van 'n verskeidenheid literêre truuks is (dikwels met 'n sweem van die postmodernistiese werklikheidsbelewing), en dat hy die koelbloedig-neutrale rapportering van grusame en pornografiese

detail tot 'n fyn kuns ontwikkel het. Vir die leser wat 'n behae in die intellektuele ontrafeling van tekste het, sal hier ook 'n vrugbare weiveld wees. So kan dit 'n genoeglike speletjie word om die Kittie-Kytie-Trix-of-Tryna-gegewe van die Prudence Potgieter-verhaal (p. 10) weer op te tel in nog 'n kroegverhaal waar dié name vir 'n dronk vlooi voorgestel word (p. 68); om die vrot kol in die albino se nek (p. 40) weer raak te loop in die vrot kol in die hart van 'n babaseuntjie (p. 44); om die kapokkies waaroor die buurman kla (p. 34) terug te kry op die eettafel (p. 40); om die ronde, blinkgesitte stoeltjie én 'n verskeidenheid ander stoele telkens raak te loop, ens., ens. (Dit is, terloops, deel van die tegniek om afsonderlike tye en ruimtes op te hef en gesamentlik as homogeen-besmette tydruimte te laat sien.)
En "Die skoolhoof het dit moeilik" is tegnies vernuftig. Vgl. die manier waarop die hoof se weersinwekkende verbeeldingsvlug slim beëindig word deur die klop aan die deur van die einste standerd-ses-meisie wie se foto dié vlug geïnisieer het. Dit blyk dat die meisie en die skoolhoof - by wie sy, ironies, kom hulp soek - albei gevangenes van 'n eie perverse soort speletjie is. Dat die meisie salig onbewus is daarvan dat sy pas saam met die skoolhoof so 'n speletjie bedryf het, is deel van die pikante vernuf van die verhaal. Want dat die skoolhoof sy eie begeertes op die Taiwanese seeman geprojekteer het, is duidelik uit die ooreenstemmende verwysings na 'n sigaret wat op die vloer val (74).
'n Mens sou natuurlik verder kon interpreteer dat die skoolhoof waarskynlik deur die "siekte" in die skool self so aangetas is dat hy in elke opsig deel daarvan word. En as 'n mens hierdie motief verder voer, sou kon blyk dat die geïmpliseerde skrywer toon - deur die oënskynlike behae waarmee hy die uitgerekte seksfantasie tot in die fynste detail herhalend beskryf - dat hyself deur sy verhaalstof aangetas is. Of het die proses dalk juis andersom verloop? In 'n geïmpliseerde universum waarin tyd- en ruimtegrense telkens opgehef word, is enigiets moontlik. En sou die aantasting nie ook op die leser oorgedra word nie? Derrida sê immers daar is geen buite-teks nie.
Daar is verskillende reaksies op hierdie bundel moontlik. As 'n mens suiwer tegnies sou oordeel, moet die reaksie waarskynlik wees: Slim, briljant. Soms - veral in sg. nuwe-paradigma-kringe deesdae - word hierdie suiwer tegniese benadering verkeerdelik beskryf as "suiwer literêr", 'n m.i. onbestaanbare term, omdat die "literêre" evaluering - ook in die lig van die toenemende klem op 'n resepsie-estetiese benadering - nooit "suiwer" kan wees van die lewensbeskoulike nie. Dit sou 'n terugkeer beteken tot die outonomistiese, teksimmanente benadering, wat waarskynlik nêrens meer aanvaarbaar is nie.
Word hierdie prosa literêr, d.w.s nie bloot tegnies nie, beoordeel, sou daar eweneens verskillende reaksies moontlik wees. Daar sou gesê kon word dat Le Roux onthul om te genees - soos dit t.o.v. sy geestelike guru, Burroughs, gesê is. 'n Leser wat lees vanuit 'n geïmpliseerde wêreld wat minder eensydig neerdrukkend is as die geïmpliseerde wêreld waaruit hierdie tekste

ontstaan het, sou kon vra of die "geneesmiddel" hier nie dieselfde mate van aantasting toon as die wêreld wat dit wil genees nie.
Nog 'n leser sou kon reageer met die "Ugh!" waarmee die resensent in *Times Literary Supplement* op die verskyning van Burroughs se debuut in Engeland gereageer het. Waarskynlik 'n kwessie van soveel literêre hoofde, soveel literêre sinne. My eie idee van intellektuele en leesplesier sou niebg1 die nadersleep van hierdie besondere stoel insluit nie. Ook sou ek dit nié as "terapie" vir geestelik onvolwasse lesers voorskryf nie. Dis "medisyne" dié wat ek liefs sou wou voorsien van die etiket: Hou buite die bereik van kinders.

Windhoekse Onderwyskollege — Ia van Zyl

Kinder- en jeugboeke 1988

Die boeke wat hieronder bespreek word, het almal in 1988 verskyn - maar 'almal' is nie ongekwalifiseerd die korrekte woord nie, want dis skaars 'n handvol. Baie kinder- en jeugboeke is gepubliseer, maar min het gehalte wat hulle vir jong lesers waarlik kosbaar sal maak.
En dit lyk of uitgewers by kleuterboeke die ekonomiese knyp die ergste voel omdat dit kleurryke en volop illustrasies impliseer - wat duur is. Daarom wemel dit van vertaalde boeke vir die kind wat nog na stories luister en net die prente self noukeurig bekyk. Die meeste van hierdie vertalings lees vlot en illustrasies wissel van baie goed tot verdienstelik; die stories self het selde veel om die lyf en maak nie op sensitiewe wyse die kleintjie se wêreld vir hom ryker nie. Kan daar régtig nie meer oorspronklike kwaliteitstories vir kleuters gepubliseer word nie?
'n Welkom Afrikaanse kleuterboek is MAMMA! EK IS BANG deur Rona Rupert (Human & Rousseau). Dit steun sterk op die kleurvolle illustrasie van Brigitte Schröder, maar die teks is as sodanig ook simpatiek en gevoelig. Elke alternerende strofe stel die kind met sy vrese aan die woord. In drie verse word herhaal: "Ek is bang", waarna die rede genoem word. Dis tipiese kleinkindvrese wat wissel van konkrete dinge soos 'n uil en 'n slang, tot die meer geestelike nood van 'n ma wat sal weggaan en die "donker" en "alleen" van die nag. Die tweede strofe bring dan 'n gerusstellende antwoord en sagte voorstel: "Maak nou jou oë toe/ en slaap". Net by die laaste twee strofes is daar 'n afwyking: "bang" word vier maal herhaal, en die antwoord wys op engele wat by die kind sal kom bly "totdat die son weer/goud deur die blou lug ry".
In die meeste strofes kom rym 'n keer voor, maar die indruk van prosaverse word eerder geskep as van poësie. Herhaling van klanke en woorde word opvallend gehanteer en dra by tot die indruk van geborgenheid wat gegee word.

Iets besonders is ook SLEEPSLURP VAN ADDO deur Wim Bosman (Juventus) wat aan kleuters voorgelees of deur kinders tot agt jaar en selfs ouer self gelees kan word. Die titel val nie so lekker op die oor nie, maar die inhoud skep 'n humoristiese Suid-Afrikaanse fantasie met die Addo-Olifantpark as vertrekpunt en Tsitsikamma en Knysna as verdere ruimtes waar dele van die storie afspeel. Die heksie wat saam met die olifant optree en onontbeerlik is omdat sý die olifant toor sodat sy slurp baie lank word, is 'n universele fantasiefiguurtjie wat hier as humoristiese protagonis gebruik word, teenoor die reus Swartbaard wat die skurk is. Dat laasgenoemde, wat nie net die heksie se toorgoed en kat gevat het nie maar ook onskuldige mense se eiendom vernietig, ten slotte deur Sleepslurp vernietig word, is gepas en bevredigend. En dat die olifant se slurp nié na normale lengte teruggetoor word as die heksie dit kan doen nie, gee 'n oorspronklike guitige kinkel aan die storie.
Die hele verhaal word in paarrym aangebied, in verse waarin meestal vier heffings gebruik word. Dis verstaanbaar dat rymdwang hier en daar sal voorkom; soms glip geykte uitdrukkings ook deur, soos "lowergroen bosse" en 'n see wat "skitter" en 'n geluid wat "weergalm" maar aan die voordeelkant is vernuftige rymvindinge, die verdeling van verse in twee of drie dele om die illustrasie te akkommodeer, en een keer die begin van 'n volgende vers ná voltooiing van die rymwoord:

> "'n Yslike reus wat 'n knuppel kan swaai en 'n
> groot bul, soos ek is, se vel kan laat waai" (p. 11)

Dis plesierig dat die skrywer sy eie werk kan illustreer. Illustrasies wys diere, veral olifante, en die heksie wat in verhouding onrealisties groot lyk, teen 'n bosryke Afrikaanse agtergrond.
So 'n eg Suid-Afrikaanse storie op rym gee net aan 'n kind van dié land iets wat 'n vertaling nie kan nie.
Nog 'n heksie, maar hierdie keer een wat al dekades bemind is by Afrikaanse kinders, is Liewe Heksie wat figureer in 'n nuwe bundeltjie stories, LIEWE HEKSIE EN DIE RUGBYWEDSTRYD deur Verna Vels (Human & Rousseau). Die skrywer slaag daarin om die Blommeland wat sy in die sestigerjare geskep het, onveranderd te laat voortleef en kinders wat luister of self lees, met ligte intrige en speelse humor te boei.
Liewe Heksie, ofte wel Levinia, bly die dommerige skepseltjie wat net per ongeluk soms 'n knolperd kan toor en veral groot vriende is met die kabouters Blommie en Kwaaitjie. Kinders identifiseer met haar, want hulle voel ook soms minderwaardig en kan dit as gerusstelling ervaar dat sy tóg uiteindelik geprys word vir dit wat sy reggekry het, of selfs beloon as sy die bose in die vorm van die Geelheks oorwin het. Koning Rosekrans stel die vaderfiguur voor; hy word kwaad en straf soos 'n outoritêre pa sal doen, maar word tog elke keer weer goed as hy geredelik vergewe en lof toeswaai.
'n Kritiese kinderleser mag probleme hê met Kleinkwaaitjie wat 'n tydlose babakabouter bly, en met Matewis (wat in dié boekie nooit sterk op die voorgrond kom nie) wat handeling en dialoog perfek verstaan en daarop

reageer, maar nooit leer praat nie.
Taal is op die jong kind gerig; soms word moeilike woorde opsetlik gebruik en die betekenis aan Liewe Heksie gegee as sy dit nie verstaan nie. As Liewe Heksie self foute maak, soos om van Koning Rosepiering te praat, of van 'n kabouter se "gekweste knieë" sal 'n kind dit snap en geniet.
En om een storietjie om 'n rugbywedstryd te laat draai, is om aan hierdie stuk fantasie 'n onbetwisbare Suid-Afrikaanse klank te gee!
'n Gehalteboek vir kinders ouer as nege, is Philip de Vos se werkie met 'n outobiografiese inslag, KAREL VAN KRIEKETSTRAAT (Tafelberg). Dit handel om fyn deurleefde indrukke en belewings van 'n seun vandat hy in Sub B is tot in standerd drie. Episodes word tot eenheid gebind deur Karel wat steeds hoofkarakter is, sy omgewing in Bloemfontein waar hy woon totdat hy en sy ouers aan die slot na 'n plaas trek, en 'n boemerang wat in die eerste hoofstuk wegraak terwyl 'n maat daarmee speel en dan tóg aan die slot teruggevind en as afskeidsgeskenk aan Karel teruggegee word.
Karel se karakter word gebeeld deur die wyse waarop hy intens beleef en reageer. Hy het 'n wakker verbeelding, sing in 'n skoolkonsert en ontdek die wonder van boeke; andersyds word nie verdoesel dat hy as mammaseuntjie bespot word of op tien graag 'n lugballon wil hê nie, ook nie dat hy "alleen eenkant" (p. 80) staan as die ander seuns speel nie.
Twee dogtermaats met wie hy te doen kry, help Karel se lewenskoers bepaal. Sally-Jane lees vir hom uit boeke voor en laat sy liefde vir stories verdiep. Deur haar leer hy die hartseer ken van verering vir 'n pa wat later van die oorlog terugkom as dronkaard wat haar mishandel; dit vind simbolies gestalte in 'n koek wat die ma bak om sy tuiskoms te vier en wat in stukkies breek. Sy hartseer wanneer hulle trek, word oorgedra deur die wysie op een van haar grammofoonplate wat deur sy kop bly draai: "It's a long way to go ..." (p. 63). Riana laat hom weer kennis maak met 'n simpatieke biblioteekjuffrou, en sý gee hom die nodige versekering dat sy sangtalent meer waarde het as die boksgeveg waar hy sleg daarvan afgekom het.
Karel se kontak met seunsmaats beeld sy toegeeflike geaardheid en suggereer teruggetrokkenheid as hy bloot toekyk hoe sy beste maat met ander seuns begin speel. Sy vreugde as Pieter na hom begin terugbeweeg en die begeerte uitspreek om op hulle plaas te kom kuier, blyk uit sy gretige uitnodiging.
Gevoelig en sonder effekbejag word taal gehanteer. Die gebruik van vergelykings laat aan Alba Bouwer dink, byvoorbeeld as die kinders stilsit "soos mossies op die telefoondrade langs die skool" (p. 1). Daar is woordvondste soos "steekbaardoom" (p. 25) en "singwoorde" (p. 74) en klanknabootsings soos "die pot pap ploep-ploep" (p. 8). Deur suggestieryke beskrywing word atmosfeer meesterlik, en oortuigend kindgerig, geskep.
Ons kinderliteratuur kry 'n hupstoot deur hierdie geslaagde boek.
Die meeste jeugboeke wat verskyn, laat val die klem op spanning en avontuur. 'n Welkom verandering is BEWAKER VAN DIE OERBOS van H.S. van

Blerk (Juventus) wat wildbewaring as tema uitlig.
Die oerbos van die titel bly deurentyd voelbaar as die sowat veertienjarige Peetman Naudé sonder sy pa se toestemming sy pad daardeur baan. Die dwergbosbokkies wat hy ontdek laat die verhaal gebeur: die seun hou hulle dop, is ooggetuie as die rammetjie geskiet word en versorg die ooitjie wat in die voorval gewond raak. Dat hy die potensieel lewensgevaarlike bos deeglik leer ken en daardeur as't ware oorwin, is net so belangrik as die erkenning wat hy later kry as vinder van 'n nuwe boksoort wat met sy hulp deur 'n Amerikaner gefotografeer kon word.
Spanning word oortuigend opgebou tussen Peetman en sy gesin as bewaarders en die nuwe veldwag Minnaar wat ironies verantwoordelik is vir die skiet van bokke en die vernieling van die bos. 'n Leser voel baie tevrede as die skurk sy pos verloor en Peetman se pa bevorder word - 'n afloop wat deeglik en met kennis voorberei is.
Peetman word oortuigend gebeeld as hoofkarakter wat nie nét vlekloos goed is nie: sy liefde vir die bos maak hom ongehoorsaam aan sy pa se verbod om in die bos rond te loop, en hy vergeet om aan 'n naelloop by die skool deel te neem as hy jagters agtervolg. Die ontwikkeling van gehegtheid teenoor die dogtertjie Naomi is aanvaarbaar, hoewel dit nie oortuig dat 'n tiener 'n meisiekind sal toelaat om sy hand vas te hou nie. Naomi se omstandighede as voogkind van die Minnaars word te vaag voorgestel, en haar aanneming deur die Naudés as sy liewer by hulle wil bly, lyk boek-maklik. Ander karakters word oortuigend maar baie vlak getipeer.
Dié pleidooi om wild- en bosbewaring word nooit moraliserend nie; tieners sal deur die verhaal geboei en verryk word.

Elsabe Steenberg

Gemiste 'Momente'

Momente in die Nederlandse letterkunde, J. van der Elst, C.H.F. Ohlhoff, H.J. Schutte (red.). 1988. Pretoria/Kaapstad: Academica.

Het is moeilijk om te zeggen wat *Momente in die Nederlandse letterkunde* anders moet zijn dan een literatuurgeschiedenis. Hoofdredacteur Van der Elst - *Momente* is het produkt van samenwerkende auteurs - vindt het boek te onvolledig voor die naam. Nu ja, geen enkele literatuurgeschiedenis is volledig. Als een werk dat zich beperkt tot de 'hoogtepunten' uit de Nederlandse letterkunde valt *Momente* binnen de categorie 'beknopte' literatuurgeschiedenissen.
De wijze van literatuurgeschiedschrijving die in *Momente* wordt gevolgd, is grotendeels traditioneel. Men vindt er, volgens de vertrouwde methode-Knuvelder, een reeks auteurs die soms verdeeld worden in 'generaties', met hun belangrijk geachte werken, besproken. Alleen het gedeelte over de Middelnederlandse letterkunde, van Ohlhoff, wijkt af van deze literatuurge-

schiedschrijving in de oude stijl. Ohlhoff wil namelijk een beeld geven van het totale literaire bedrijf, van produktie, bemiddeling en receptie van literatuur. Hij ligt daarmee op één lijn met recente opvattingen over literatuurgeschiedschrijving in Nederland en Duitsland.[1]
Bij de samenstelling van *Momente* zijn twee, voor de Zuidafrikaanse situatie geschikte, uitgangspunten gevolgd: als zijnde "ou Afrikaanse letterkunde" heeft de historische letterkunde ruime aandacht gekregen en is, hiermee samenhangend, geprobeerd de Nederlandse literatuur te benaderen vanuit een Afrikaanse literaire optiek. Van de rond vijfhonderd bladzijden wordt dan ook de helft ingenomen door de behandeling van Middelnederlandse en zeventiende-eeuwse letterkunde. Daarna valt er echter een gat. Behalve de briefroman, de Vlaamse taalbeweging en Multatuli (te weinig) is niets uit de literatuur voor 1880 behandeling waardig gekeurd. Misschien hebben de samenstellers in de geest van Willem Kloos gemeend dat alleen dominees de pen voerden voordat God die overnam in de gedaante van Kloos. Toegegeven, de dichtader vloeide tussen 1700 en 1880 wat minder gul, maar wie wel eens wat van Weyerman, Bilderdijk, De Clerq, Staring, Potgieter, Busken Huet, Piet Paaltjens en De Schoolmeester heeft gelezen, moet het een gemis vinden dat deze 'hoogtepunten' niet worden besproken.
Na 1880 vallen er ook heel wat leemtes. Niet genoemd, of slechts aangeduid, wordt het werk van Kopland, Gerhardt, Van Geel, Ten Berge, Judith Herzberg, Faverey, Nescio, Hotz, Komrij, Kellendonk, Van der Heijden, Matsier en Armando. Nu zal men misschien ruimtegebrek als verdediging aanvoeren. Maar waarom is er dan wel ruimte voor de Vlaamse taalbeweging die slechts vanuit *taal*-historisch oogpunt interessant is? Ruimtewinst had ook geboekt kunnen worden door de schrijvende dames van rond de eeuwwisseling (met foto's) buiten te sluiten. Bovendien hadden er wel wat bladzijden over Nijhoff (15 pp.) en Achterberg (10 pp.) geofferd kunnen worden aan de bespreking van jongere dichters.
Tekortgeschoten is *Momente* in zijn benadering van de Nederlandse literatuur vanuit een Afrikaans literair perspectief. De verbindingen die doorlopend tussen de twee literaturen worden gelegd, hebben dikwijls de natuur van een wormvormig aanhangsel. Als men ertoe had besloten om dit onderwerp in een afzonderlijk hoofdstuk te behandelen zou wellicht meer diepgang bereikt zijn. Een groot onrecht is overigens dat in *Momente* geen aandacht wordt gegeven aan Jan Greshoff. Hij heeft jaren in Zuid-Afrika geleefd en heeft als geen ander de contacten tussen de Afrikaanse en de Nederlandse letterkunde helpen bevorderen. Daarbij was hij weliswaar geen groot dichter, maar wel een formidabel essayist.
Krijgt de student, waarvoor *Momente* toch vooral bestemd is, nu een bijgewerkt overzicht van de Nederlandse letterkunde? Nee. De stand van kennis is op een aantal plaatsen ernstig verouderd. Ik zal hieronder voorbeelden opsommen.
De afdelingen over Middelnederlandse en zeventiende-eeuwse letterkunde

besteden nauwelijks, respectievelijk geen aandacht aan de onmetelijke invloed die de retorica[2] heeft uitgeoefend op het scheppingsproces van dichters. Over hoofse liefde bestaan nog andere opvattingen[3] dan welke op p. 34-35 beschreven wordt. Het inleidende deel bij de zeventiende-eeuwse letterkunde geeft verouderde omschrijvingen van Renaissance[4] en Humanisme[5], zegt niets over het Franse Classicisme en Aristotelische mimèsis. Emblematiek, de relatie tussen schilderkunst en dichtkunst, het hofdicht, lof op het landleven en zoveel andere interessante facetten van de zeventiende-eeuwse literatuur komen niet aan bod omdat wordt vastgehouden aan een bespreking van dichters en hun werken. Voor de letterkunde van Renaissance en Classicisme zou een genre-gewijze benadering of een zoals Ohlhoff die volgt, beter geweest zijn.[6] Mijn bezwaren tegen de bespreking van de literatuur na 1780 heb ik al genoemd.
Verder vallen er onnodige fouten te betreuren. Die 'Blauwe Schuit' (p. 38) is niet het gilde van de spotters, maar van degenen die bespot worden. Feodaliteit en ridderschap worden verward (p. 46) evenals empirisme en rationalisme (p. 137). *Voorbije passages* (p. 396) en *De jojo van de lezer* (p. 397) zijn geen roman, c.q. verhalenbundel. Niet: *Mijn zuster de regering* (p. 373), maar: *Mijn zuster de negerin.*
Het is jammer dat *Momente* over het algemeen een verouderd boek is geworden. Nu moeten we voortgaan met wachten op vervanging van de 'beknopte Knuvelder'en Meyers *Literature of the Low Countries.* Hopelijk zal een ingrijpend verbeterde herdruk van *Momente* wel bij de tijd zijn.

Siegfried Huigen Universiteit van Stellenbosch

NOTEN

1. Recente opvattingen over literatuurgeschiedschrijving worden besproken in het artikel van W. van den Berg: 'Literatuurgeschiedenis en cultuur-geschiedenis'. In: *Spektator* 16 (1986-1987), p. 29-40.
2. Voor de Middelnederlandse periode: W.P. Gerritsen, *Rhetorica en literatuur in de Middeleeuwen; drie inleidende colleges.* Utrecht, 1974. (Gestencilde publicatie). Voor de Renaissance: S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance.* Assen, 1969.
3. Ik denk aan P. Dronke, *Medieval Latin and the rise of European love-lyric.* Oxford, 1968. 2 vol.
4. Nog lezenswaardig is: J. Huizinga, 'Het probleem der Renaissance'. In: *Tien studiën* (1926). En: Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art.* New York enz., 1972.
5. Algemeen geaccepteerd is de omschrijving van Humanisme van P.O. Kristeller in: 'The Humanist Movement'. In: *Renaissance thought.* New York enz., 1961.
6. Een aanzet levert E.K. Grootes: *Het literaire leven in de zeventiende eeuw.* Leiden, 1984.

Nuwe Afrikaanse Boeke: Julie - September 1988

Opgestel deur die Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN, 9300

Romans

BAKER, Eleanor. Die kwart-voor-sewe-lelie. H & R R18,95
BERGH, René. Vuur vir 'n koue skemer. Van der Walt R11,75
BEUKES, Dricky. Een wat 'n muur afbreek. Grootdruk. Makro-Boeke R21,00
- Die liefde loop 'n ompad. Van der Walt R11,75
BRIDGES, I. Kinders van Akkerstraat. Treffer-Boekklub R11,75
CALITZ-BEKKER, Rika. Die fees van Sita. Van der Walt R11,75
COETZEE, Ansie. Liefdesvlug uit die winterland. President R11,75
DE KOCK, Helene. 'n Kind vir Vier Oude Vrinde. H & R R18,95
DE VILLIERS, Herna. Kreupel Cupido. Klub Dagbreek
DU TOIT, Tryna. Die helder lied. Grootdruk. Daan Retief R19,75
- Die sewende Tryna du Toit-omnibus. H & R R24,49
GOUWS, Danie. Sending selfmoord. Klub 707
HENDRIKS, Hermie. Waar die liefde heen lei. Klub Saffier
HENRICO, Linda. Die Sandra wat ék ken. Klub Saffier
JOUBERT, Elsa. Missionaris. Tafelberg
KOTZE, G.D. Operasie breinspoel. Van der Walt R19,95
LANDSBERG, Louise. Tok, tok, Alikruk. Grootdruk. Daan Retief R19,75
LINGUA, Susanna M. Blom van Venesië. Van der Walt R11,95
- Staan op my beminde; Son op die horison; 'n Lang, vreemde pad. Van der Walt
- Wonder van die liefde. Treffer-Boekklub R11,75
MAARTENS, Maretha. Vlug van die Eden-mens. Grootdruk. Daan Retief R17,75
MARTIN, Wille. Mademoiselle Lola. President R11,75
- 'n Sluier vir die rooikop. Van der Walt
MORGAN, Annelize. Gister se drome. Van der Walt R11,75
MURRAY, Ena. Soekers na die son. Tafelberg R16,95
PAUW, Nanda. Die laaste profeet. Van der Walt
STEYN, Ilse. Arend en sy bokkie. Van der Walt R11,75
-Drie ridders vir drie rooikoppe. Treffer-Boekklub R11,75
STEYN, Petro. Angeliere vir 'n rooikop. Klub Dagbreek
STRYDOM, M. Waar liefde woon. Klub Dagbreek
STRYDOM, Sanette. Die liefde bedek alles. Van der WaltR11,75
SWART, Lize. Na die hart se klop. Van der Walt R11,75
- Op wieke van die wind. President R11,75
VAN DER MERWE, C. Erfgenaam van Skuilkrantz. Treffer-Boekklub. R11,75
VAN DER WESTHUIZEN, Izak. Die liefde oorwin altyd. Treffer-Boekklub R11,75
VAN TONDER, Morkel. Die vloed. H & R R18,95
VAN ZYL, Babs. Dokter Constant en die jolprinses. Klub Saffier
VERMEULEN, Renette. Tussen vier mure. President R11,75
VISSER, Lambert. Dissipels van Satan. Klub 707

Kortverhale, essays, briewe, ens.

BLIGNAUT, Audrey. Oulap se rooi. Tafelberg
Die BRUID en ander verhale. HAUM-Literêr
GOUWS, Kobie. Vir vandag en môre. Van der Walt R10,95
HAASBROEK, P.J. Voornagvlug. H & R R22,95
KELLERMAN, Gawie. Wie de hel het jou vertel. Tafelberg
LETOIT, André. Die bar op De Aar. Sagteband. Tafelberg R17,95

LOUW, N.P. van Wyk. Gedagtes vir ons tyd: 'n keuse uit die prosa van N.P. van Wyk Louw. Tafelberg
PIENAAR, Christina. Die spieëlkepetsch en ander verhale. HAUM-Literêr
PIETERSE, Annemarie J. Tussen die waboomrante. Folio R15,95
POTGIETER, Evert F. Ervarings op my voetslaanpad. Van der Walt R16,95
SCHUMANN, Annie. Liewe patat. H & R R18,95
VAN HEERDEN, Etienne. Liegfabriek. Tafelberg
WAY, R. Tuin van die liefde. Tafelberg R13,50

Dramas
AUCAMP, Hennie. Punt in die wind. HAUM-Literêr

Poësie
BOSHOFF, Louise. Handlandskap. Perskor
DE VOS, Philip. Daar's bitterals in die heuningwals. Tafelberg
HAMBIDGE, Joan. Gesteelde appels. HAUM-Literêr
KEET, Rosa. Spookstories. H & R R18,95
MARAIS, Anlen. Die wolf in die blare. Tafelberg
MARAIS, Johann Lodewyk. By die dinge. H & R R19,95
SWANEPOEL, Jan. By wyse van skrywe. H & R R18,95
VAN NIEKERK, Betsie. Ronkedoor. Tafelberg
WESSELS, Everyn. Afsydige woestyn. Perskor

Letterkundige studies en kritiek
DE WILDE, Talitta. Die mugu: Etienne Leroux. Academica. (Reuseblokboeke; no. 24) R4,95
GROBLER, C.P. Raka: N.P. van Wyk Louw. Studiegids. Maskew Miller Longman
GROBLER, Hilda. Bolder. Academica. (Blokboeke) R4,95
JOHL, J. Ironie. Sagteband. HAUM-Literêr R18,95
KANNEMEYER, J.C. Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. H & R R27,95
VERMAAK, Adinda. Periandros van Korinthe. Studiegids. Perskor

Kinder- en jeugverhale
ALEXANDER, Johan. Spoke en ander bangmakers. Van der Walt R11,95
BIERMAN, Ettie. Bienkie en die blondekop. Van der Walt R9,95
- Bienkie en die boemelaar. Van der Walt R9,95
BRITS, Jac J. Die inbraak. Sagteband. H & R R11,95
BROWN, Tinus. Die valke slaan toe. De Jager-HAUM R13,75
COMBRINK, Jan. Meneer Ghong en Napoleon. Van der Walt R13,95
DE GROOTE, Liz. Die avonture van Pol en Jan van Riebeeck. L. de Groote-Sweerts R19,50
DE VILLIERS, Frieda. Operasie maanligmotors. Klipbok R9,95
DEETLEFS, Rene. Elke ding op sy plek. H & R R10,95
- Wense word waar. H & R R13,95
DRURY, Liesel. Die feetjie in die kou en ander verhale. MSCU R6,50
GOUE fluit, my storie is uit. Tafelberg R22,95
HEESE, Hester. Wag hier vir my. Feniks R14,95
MARITZ, Empie. Raai, raai, wat is haar naam? Daan Retief
MOLVER, Eileen. Waarom dassie nie 'n stert het nie. Tafelberg R11,95
NEL, Santa. Manikiniki: die ware verhaal van 'n seun 1890-1903 N.G. Sending R10,00
PIETERSE, Rian. Slim Salie en ander verhale. MSCU R6,50
RUPERT, Rona. Mamma! ek is bang. H & R R14,95
SCHNEIDER, Linda. Ja, wat van Stefano? Daan Retief
STEGMAN, Danie. Die heldedaad van Kosie Briedenhann. Sagteband. Oranjewerkerspromosies
VAN HEERDEN, Marjorie. 'n Maat vir Mayedwa. H & R R13,95

VAN RENSBURG, Roelf. Nagboek. Van der Walt R10,95
VAN ROOYEN, Engela. Jan Môre en die hamer. H & R R13,95
VAN VLIET, Nina. Janpiet Muis soek huis. Daan Retief
VELS, Verna. Liewe Heksie en die rugbywedstryd. H & R R8,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

AARDEMA, Verna. Die padda en die wonderwerk: 'n verhaal uit Liberië. Qualitas R14,70
ANDREW, Elizabeth. 'n Vyeboom soos min. H & R R13,95
BEMELMANS, Ludwig. Madeleine; vert. deur Freda Linde. Qualitas
BIRO, Val. Vonkie en die dinosouriër. H & R R17,95
BOLLIGER, Max. Die towervoël; vert. deur H. van Vollenhoven. Daan Retief
BOUMA, Paddy. Bertie en die hamsters; vert. deur Rona Rupert. H & R R15,95
- Bertie en die sportsak; vert. deur Rona Rupert. H & R R15,95
BRYANT, Donna. Ons gaan dieretuin toe. H & R R8,95
- Ons gaan park toe. H & R R8,95
-Ons gaan strand toe. H & R R8,95
- Ons gaan supermark toe. H & R R8,95
CARLE, Eric. 'n Huis vir kluisenaar-krap. H & R R18,95
DE PAOLA, Tomie. Die verhaal van die drie konings. Qualitas
ETS, Marie Hall. Gilberto en die wind; vert. deur Lydia Snyman. Qualitas R9,20
FREEDMAN, F.B. Broers: 'n Hebreeuse legende; vert. deur Lydia Snyman. Qualitas R12,30
GALDONE, Paul. Wat is in Vos se sak? 'n ou Engelse verhaal;
vert. deur Lydia Snyman. Qualitas R14,70
GEORGE, J.C. Julie en die wolwe; vert. deur Rona Rupert. Qualitas R16,50
GODDEN, R. Gouedons; vert. deur Freda Linde. Qualitas R15,00
GRAHAM, A. Kerneels; vert. deur Debora Retief. Bok-boeke R12,95
-Picasso: die groen boompadda; vert. deur Debora Retief. Bokboeke R12,95
HAIGH, Sheila. Soek maar vir Smoke; vert. deur Hendrik Robinson. Daan Retief R7,50
HARTMANN, Wendy. Donsie en Lieflap maak patrone. H & R R6,95
- Donsie en Lieflap maak pret. H & R R6,95
- Donsie kry 'n troeteldier. H & R R6,95
- Waar is Lieflap? H & R R6,95
HOLLOWAY, Michelle. Arabella: die ontevrede volstruis; vert. uit Engels. HAUM R15,95
HUGHES, Shirley. Stories van Dries en Annemarie. H & R R22,95
JENNINGS, Linda M. Bennie gaan kuier. H & R R18,95
KANTEY, Mike. Mens kry mos luiperds én mens kry leeus. H & R R10,95
LIGUORI-REYNOLDS, Rosalie. Ojoyo en die luislang. Educum
MARIS, Ron. Hou vas, Beer! H & R R18,95
MURPHY, Jill. Sonder 'n verfkol. H & R R18,95
- Wat wil jy meer! H & R R18,95
PARKER, C. Heks van die hoogte; vert. deur Elsabe Steenberg. De Jager-HAUM R15,95
POLAND, Marguerite. Marcus en die kaskar. Tafelberg R12,95
PRESS, Karen. Kinders van Afrika: 5 stories; vert. deur Cathrine Arries. Buchu Books R10,00
RIUS, Maria. Lewe in die lug; vert. deur Roelf van Rensburg. Van der Walt R11,95
- Lewe onder die grond; vert. deur Roelf van Rensburg. Van der Walt R11,95
- Lewe onder die water; vert. deur Roelf van Rensburg. Van der Walt R11,95
- Lewe op die grond; vert. deur Roelf van Rensburg. Van der Walt R11,95
SAMUELS, V. Wag 'n bietjie. H & R R17,95
SAVAGE, Debora. Houtbaai se verstekelinge; vert. deur Mariette Linde. Book Studio
SAVORY, Phyllis. 'n Keur van Afrika-stories. Struik R19,95
SCARRY, Richard. Dinge wat beweeg. Sagteband. H & R R5,95
- Gloep-glap-geluide. Sagteband H & R R5,95
- Groot en klein. Sagteband H & R R5,95
- Lief en lekker. Sagteband. H & R R5,95

-Niekie gaan dokter toe. Sagteband. H & R R5,95
- Woelige werkers. Sagteband. H & R R5,95
SCOTT, Gabriel. Petrus Beterweter: 'n legende; vert. deur Hymne Weiss R19,50
SEED, Jenny. Opskud Sibusiso!; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief R12,50
SKOFIELD, J. Dit reën! Dit reën!; vert. deur Freda Linde. Qualitas R9,95
SKOOL TOE; vert. deur Linda Rode. Tafelberg R7,50
SOUTHGATE, Vera. Die prinses en die padda;
SOUTHGATE, Vera. Die prinses en die padda; vert. deur Marianne Peacock. Ladybird Books R3,99
- Die rooi hennetjie en die koringkorrels; vert. deur Marianne Peacock. Ladybird Books R3,99
TANDARTS toe; vert. deur Linda Rode. Tafelberg R7,50
TWINN, Michael. Wil jy 'n geheim hoor? H & R R9,95
WILDSMITH, Brian. Die nuuskierige bok. Kinderpers van S.A.
WILLIAMS, L. Die tantetjie wat vir niks bang was nie. Qualitas R14,70
WINTER, Jeanette. Kom speel buite. Qualitas

Toneelstukke vir kinders
'n LAG en 'n traan; saamgestel deur Gerhard J. Beukes. Van Schaik R7,95

Studies oor afsonderlike skrywers
Die VEELSYDIGE Krige; saamgestel deur J.C. Kannemeyer. H & R R17,95

Ander werke van belang
VAN HEERDEN, Ernst. Die ligtende trein. Tafelberg

Heruitgawes
101 rympies. H & R R17,95
BAKKES, Margaret. 'n Ver plek vir Zilla. Daan Retief
BARNARD, Chris. Iemand om voor nag te sê. Sagteband. Tafelberg R12,50
COETZEE, Anna E. Fonetiek. 3de hers. uitg. Academica R11,95
DU TOIT, Tryna. Wanneer die oestyd kom. Grootdruk. Daan Retief R19,75
HENNING, Nan. Die verlore droom. 2de uitg. Van der Walt R11,75
JACOBS, Derick. Onrus oor La Boheme. 2de uitg. Klub 707
JOUBERT, Linda. Meulenhof se mense. 3de hers. uitg. H & R R12,95
KEUR vir ons kinders: verse vir vier tot veertien. 4de uitg. Van Schaik R8,95
LEROUX, M. Aandmis oor Paternoster. Grootdruk. Makro-Boeke R21,00
LINDE, Freda. Die kokkewiet en sy vrou. Dias
- Meraaia prima donna. Dias
LINGUA, Susanna M. Haar naam was Marina Neser. 2de uitg. Van der Walt R13,95
LOUW, N.P. van Wyk. Dagboek van 'n soldaat. Sagteband. Perskor R8,95
MAARTENS, Maretha. Lea, Lea. Grootdruk. Makro-Boeke R26,00
NORTJE, P.H. Aan die sonkant. Grootdruk. Makro-Boeke R25,00
ODENDAL, F.F. Aspekte van taal. 3de uitg. Nasou R7,50
SPIES, Lina. Digby Vergenoeg. H & R R19,95
STRYDOM, M. Fasette van die liefde. 2de uitg. Van der Walt R11,75
TSJECHOF, Anton. Drie susters: 'n drama in vier bedrywe. Sagteband R8,50
VAN DER MERWE, H.J.J.M. Die korrekte woord;
VAN DER MERWE, H.J.J.M. Die korrekte woord; hersien deur F.A. Ponelis. Van Schaik R9,95
VAN DER MESCHT, Ella. Verflenter dan die skanse. 2de uitg. Van der Walt R11,75

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Die tema van bevryding in *Kringe in 'n bos* (Dalene Matthee)	W.S.H. du Randt (Universiteit van Stellenbosch)
Perspektiewe op verhale uit *Bolder* (Hennie Aucamp *samest.)*	Albert Kloppers (Pretoriase Onderwyskollege)
Vyf verhale uit *Bestek* (H.P. van Coller en S. Strydom *Samest.)*	M.J. Prins (Universiteit van Fort Hare)
Binne die woordnet van Uys Krige "Treursang vir Van der Merwe", "Tram-ode", "Die blinde se geloof" en "Die soldaat" (Uys Krige)	N.J. Snyman (Unisa)

W.S.H. du Randt
Die tema van bevryding in *Kringe in 'n bos*

My uitgangspunt in hierdie studie is dat die tema van bevryding teoreties regstreeks met die aard van die roman as kunsvorm verband hou. In die roman - méér as in die poësie of drama - word die mate van die mens se vermoë om maatskaplik-ideologies maar ook psigologies *vry* te wees epies ontgin. Ek wil hier die teorie toelig dat die roman - in teenstelling met die drama met sy oorwegend *teologiese* en die poësie met sy *mitologiese* oriëntasie - hom primêr met die ideologiese grondslae en strydvrae van ons bestaan bemoei. Met "ideologie" bedoel ek letterlik: idees wat die grondslag vorm van 'n maatskaplike, politieke en ekonomiese orde, en die gevolge wat verandering inhou vir die maatskaplike instellings, kodes en konvensies en meer spesifiek die mens se vermoë of bereidwilligheid om by "die stelsel" te integreer. Dis nie my doel om volledig op al die ideologiese strydvrae en spanninge in *Kringe in 'n bos* in te gaan nie. Daar is genoegsame aanduiding dat dié roman - soos die roman in die algemeen - in hoë mate as literêre genre bepaal word deur die problematiek van die doel en sin van die mens se bestaan. Die volgende insident illustreer byvoorbeeld al die klem wat op "bevryding" in Matthee se roman val. Nadat Saul Barnard Patterson se pan onder die notsung gaan uithaal en hy sy pa tevergeefs by Groot Eiland probleer oortuig het dat hulle toekoms nie in houtkappery nie maar spoelgoud lê, het hy afskeid geneem. Hy is voordag noord van die Groot Eiland uit Meulbos se kant toe: "En die vreemde *gevoel van bevryding* het *weer* saam met hom begin loop. Twee jaar tevore het hy ook sy bondel gevat en geloop ... nee, gekruip! Na MacDonald toe vir 'n heenkome en 'n loon waarvan hy nie 'n oulap gesien het nie. Hierdie keer loop hy en loop hy regop. Hy kruip nêrens heen nie, want hy weet presies waarheen sy voete hom neem: Meulbos toe. Met elke tree het die gevoel van blyheid dieper in hom ingeslaan. Agter hom het die ruigtes toegevou as hy deur was en hy het nie omgekyk nie. Van hier af loop hy alleen, het hy vir homself gesê. Saul Barnard is los! Die Bos is sy tuiste, sy dak, sy mure, sy vloer. Hy wou dit uitskree sodat die wêreld dit kon hoor! Saul Barnard loop alleen! Hy loop regop! Hy wou dit tot onder by MacDonald laat basuin". (p. 157; kursivering telkens van my, tensy anders aangedui).

Kortom, die gevoel van bevryding wat "weer" saam met Saul Barnard kom loop het, verteenwoordig in dié roman 'n deurlopende tema. *Kringe in 'n bos* is in dié sin die konkrete voorstelling en dramatisering van Saul Barnard se pelgrimsreis na 'n bestemming van vryheid en geluk; dis 'n stryd teen magte wat hom wou onderdruk en verhinder om sy ideaal van 'n beter lewe vir sy mense, 'n nuwe menslikheid wat op eerlikheid, waarheid en eerbied berus en sy droom oor 'n herwonne paradys te verwesenlik. Dis om dié rede dat hy "regop" loop nadat hy gedwing was om soveel kere te buig: voor sy pa, sy broer, MacDonald en die omstandighede wat hulle geskep het. Daar is 'n

nuutontdekte trots en gevoel van eiewaarde: Hy *kruip* nêrens heen nie, want hy weet presies waarheen sy voete hom neem. En dis hierdie nuwe selfvertroue wat die gevoel van "blyheid", van diep innerlike vreugde vrystel en sy "alleenheid" 'n eienskap laat word waaroor hy nie treur nie, maar waarop hy - soos Bart Nel in Van Melle se roman - trots is: "Van hier af loop hy alleen" (p. 157).
Hoewel Saul hier nog nie besef dat dié gevoel van bevryding nog maar 'n baie *voorlopige* gewaarwording is nie, bevestig die aanhaling dat "bevryding" meer as 'n toevallige motief in die verhaal is: dis in der waarheid die onderliggende tema wat die skering en inslag van die totale romanstruktuur vorm; dis die *grondidee* wat die veelheid van besonderhede tot binding bring en aan die "storie" sy stukrag verleen. Onstuitbaar neem die verhaal van sy stryd teen magte vanaf die begin af sy dramatiese loop om deurlopend beslag te gee aan die sin en samehang van sy stryd om en strewe na 'n nuwe menslikheid. So byvoorbeeld begin die verhaal met 'n opvallende verwysing na die tema: "Vier dae lank was hulle al aan die laai (op die *Pictor*); die haas om weg te kom, het in hom opgelaai ... Dit sou 'n geboorte wees. Die oomblik dat hulle deur was, *sou hy vry wees* van alles wat hy eenmaal liefhad: die Bos, die mense van die Bos, die dinge van die Bos. Van Kate. Van Oupoot. Die oomblik dat die boeg van die *Pictor* die oop see binnekloof en die seile bolstaan in die winde, sou hy hom finaal losmaak van nege-en-twintig jaar" (p. 4).
Dis ook binne die verband van dié tema dat hy na Maska se ontstellende berig in die geselskap van Frank Jefferson die "gevoel" kry: "... dat hy stadig *teruggesleep word* na 'n vuur waardeur hy sy hele lewe geworstel het *om te ontsnap* ... (p. 6). Dit word 'n pelgrimstog waardeur "sy siel ontlaai kon kom van alles en hy leeg aan boord van die *Pictor* kan gaan ..." (p. 21). Hy wil die "stof van alles van hom afwas. As al die ander dinge dorings is wat in sy vlees sweer, is Kate *ysterkettings* om sy enkels. En voordat hy *vry kan wees,* moet hy hulle van hom loskry ..." (p. 32). Maar die bevryding gaan, paradoksaal, aanvanklik ook gepaard met 'n toenemende verknegting, agteruitgang en ontnugtering: Saul was nooit weer kind na daardie dag (toe MacDonald sy pa met die waenhout verneuk het) nie: "Iets breek in jou as jou pa, groot sterk Joram Barnard ... as jy hom soos 'n hond sien vra om kos en twak" (p. 42). Maar ook die ruimtebeelding illustreer iets van die bevryding. Dis juis die skemer omgewing van die Bos wat Saul aanvanklik ingeperk laat voel sodat hy daarbuite "die groot oopte" (p. 38) in sy ore en hart voel klop: "Die groot oopte het sy kop duiselig gemaak; daar was te baie son en te baie lig en dit was godsonmoontlik dat die bruin bosstroom hier uitgestrek en blink kon lê ... hoe't hy so gekom?" (p. 39) En dis wanneer hy en oom Anneries weer moet dorp toe loop dat hy *die see* die eerste keer sien: "So sal die hemel lyk, het hy gedink ... So moet 'n voël voel as hy hoog oor die Bos sweef; so sien die son die aarde en so sien God dit ook ... Eendag, eendag sal hy op 'n skip klim en daar waar die Knysna deur die gat skuim sal hy deurvaar die oop see in en *vry wees soos 'n voël*! Eendag sal hy nie meer woon waar dit altyd skemer is nie,

hy sal soos ander mense in die son woon ..." (p. 69(.
Dis vir Saul of dié vergesig hom aan die einde van sy lewensreis gebring het. Vandaar dat hy die see en 'n skip algaande met sy bevryding vereenselwig: "Hy sou gesweer het dat Saul Barnard eendag deur daardie koppe op 'n skip sou uitvaar" (p. 98). Dis egter ironies dat hy hom met dié *oopheid* vergis het. Want dis eers wanneer hy weer terug in die Bos is dat hy letterlik in terme van dieselfde woord 'n bevrydende openheid in Meulbos ervaar. En daarmee saam kom daar 'n nuwe, skerp bewussyn en sintuiglike waarnemingsvermoë vir die wonders van die Bos: "Dit was 'n lekker tyd. 'n Oop tyd. Daar kom vreedsaamheid in 'n man wanneer hy langs sy eie vuur sit en sy eie patats uit die as krap. So met die tyd saam gaan dit oop in jou. Jou oë sien dinge wat jy gister nie raakgesien het nie: Die piepfyn rankmos om die bloubokkietou ..." (p. 173).
Hierdie motief van openheid - wat regstreeks met die tema van bevryding verband hou - bereik 'n klimaks wanneer hy tydens sy soeke na Oupoot in die hede 'n nuwe insig verwerf: "... Dit het vier dae gekos om sy oë oop te kry ... Dis of daar nuwe krag deur sy moeë liggaam vloei toe hy die slagdoppie afhaal en die onderbos weer voor hom begin opstoot ..." (p. 189) Is dit dan ook toevallig dat Oupoot helaas in 'n klein "oopte" sy einde tegemoet loop?: "Die olifant lê rugkant na hom toe, 'n entjie laer af teen die skuinste en in 'n klein oopte" (p. 293).
Daarteenoor was daar die skemerte van die Bos wat algaande 'n simboliese betekenisvolheid verwerf. Aan die begin van die finale soektog na Oupoot "loop sy voete weer oor die grond wat hy afgesweer het ... en is hy weer eens in die altyd skemerwêreld van die Bos ..." (p. 4). Die skemer was vir Saul egter ook 'n bondgenoot teen byvoorbeeld die olifante: "Hulle het hom daar probeer uitskud tot die skemerte om die bosvloer begin kruip het" (p. 13). Wanneer hy die eerste keer dorp toe gaan was hy aanvanklik bang vir die lig en die son: "... die volgende oomblik het dit al hoe ligter begin word, was daar al meer son, en toe lê die wêreld skielik oop. Hy wou omspring en teruggaan na die skemerskuilte van die Bos ... (p. 38). En na die beledigings wat hy van die dorpskinders moes aanhoor, was die donker " ... soos die toevou van 'n dik kombers om sy lyf" (p. 44). Dis hierdie geslotenheid en donkerheid wat die vreemdeling en indringer as 'n bedreiging aanvoel. So byvoorbeeld voel Patterson "... benoud. 'Die wêreld is toe om my'" (p. 119). En dit is juis dié vrees vir die Bos wat Saul uiteindelik in staat stel om die inligting wat hy nodig het uit die prospekteerder te kry. Geen wonder dat hy God uiteindelik nie met die buitewêreld nie maar met die Bos vereenselwig: "Wie is God? Waar? Hoé? Hy weet nie. Hy weet net iets waak in hierdie bos. 'n Mens kan dit aanvoel. As jy met jou kop daarna gryp, is dit weg; loop suutjies en dis weer daar. Wat? As die goud in die pan lê, is iets van die iets ook daarin. Dis edel. Rein. Uit die vuil gruis gewas, en wanneer dit in jou hand lê, voel jy dit. Eers as jou kop dit weeg en die waarde vooruit bereken, word dit goud" (p. 174).

2.
Saul Barnard se belewing van dié bevryding is in soveel fasette van die verhaal ingeweef dat ek hier slegs enkele hoogtepunte wil uitlig. Vergelyk byvoorbeeld hoe direk die verband tussen die bevrydingstema en volwaardige menslikheid gelê word. Hy het by MacDonald gaan werk om drie pond bymekaar te maak sodat hy op 'n skip kon klim nadat sy pa hom weggejaag het. As Kate vra waarheen, antwoord hy: "Enige plek waar ek ook 'n mens kan wees ..." (p. 106). En menslikheid is vir hom baie nou verweef met die mens se politiek-ekonomiese status en sy ras: "Nee, Kate, 'n mens is net 'n mens as jy baie geld het en boonop Engels is. Ek het die wêreld goed deurgekyk en dit elke keer 'n bietjie duideliker gesien. (p. 106) ... Nee. Miskien is dit waarom ek eintlik kwaad is. Ek werk vir jou pa soos 'n wit slaaf en al manier waarop hy my slaaf kan hou, is deur te sorg dat ek niks bekom nie en dat my taal kitchen Dutch bly" (p. 107). Vergelyk ook in dié verband sy reaksie op sy eerste geld: "Nou het hy ses pond! Sy kop wil dit nog nie glo nie. Ses pond! Dit voel of jou hele lyf vol geld is. Dit beteken 'n trog, dit beteken 'n skerm, dit beteken 'n kombers, dit beteken kos, dit beteken Saul Barnard is 'n mens. Dit beteken hy het geld!" (p. 166).
Die Boswerkers is in ekonomiese en kulturele sin onvry. Hy mag nie die Biblioteek gebruik nie. MacDonald sê: "Dit lyk my jy begin mak word hier op die dorp! Jy vergeet jou plek! As ek weer hoor dat jy moles gemaak het, jaag ek jou terug Bos toe sodat jy weer 'n slag kan gaan wurg in 'n patat! Verstaan jy my?" (p. 109). Dis ook vanweë sy agtergrond dat die MacDonalds hom as Kate se minnaar geminag het: "Caroline MacDonald se oë was hard. Ek en my man, mister MacDonald, verneem dat jy jou attensies op ons dogter, Kate, afdwing. Dit was minagtend en waarskuwend" (p. 258). Die MacDonalds daarenteen was van "royal blood": "Ek, meneer Barnard, is 'n direkte afstammeling van koning George III van Engeland! My bloed, asook dié van my dogters, is Royal blood - koningsbloed. Jy vind dit skynbaar amusant?" (p. 259). Dit ondanks Saul se kennis dat George Rex 'n houtkoper, 'n boer, 'n grondwolf en 'n hoereerder was wat daarby met 'n vrou van gemengde bloed getroud was! (p. 261). Saul se vraag aan Thompson oor die rede waarom hy nie 'n erf te koop of te huur kry nie, illustreer verder dat die Dutchman nie 'n plek in die son gegun is nie: "Of is dit toeval dat hier geen Dutchman 'n besigheid besit nie? Julle het julle plek en julle dinge en ons het ons s'n, Saul. Dis soos dinge is en jy kan dit nie verander nie". (p. 282). Daar is verder die veragting by die Engelse vir "kitchen Dutch" (p. 44). Kortom, Saul was deel van die "dom" bosmense (p. 105). Tydens sy eerste konfrontasie met die dorpskinders het Saul trouens melaats gevoel: " 'Pa', het hy gevra toe die vuur brand, 'is ons witmense, Pa?' " (p. 44).
Dis ook nadat hy vir twee jaar as kneg by MacDonald gewerk het dat Saul perspektief begin kry op die waarheid dat hy, byna soos die verlore seun, by die houtkapper nie vryheid nie maar nog groter verslawing ondervind. Nadat hy MacDonald met die kluit tussen die blaaie gegooi het, kon niks hom meer

skeel nie. Al wat saak gemaak het, was om van MacDonald se werf af pad te gee en nooit weer sy voete daar te sit nie. Dis op pad terug Bos toe dat die teks die tema weer regstreeks aan die leser voorhou: "Toe hy regop kom, het 'n vreemde *gevoel van bevryding* deur hom gegaan ..." (p. 153). En na die dood van sy pa sien hy ook sy rebellie in 'n nuwe lig: "Hy het teen Joram Barnard se hand gerebelleer, teen sy wil geskop en losgebreek en geweet dis met die krag van Joram Barnard wat in sy liggaam sit dat hy dit gedoen het, *dat hy vrygekom het*!" (p. 193). Dis in die Meulbos dat hy van baie van sy komplekse ontslae raak en 'n man, 'n mens binne eie reg begin word: Hier het hy sy eie lewe gelei, vrede met die wêreld gemaak. Met homself. Stukkie vir stukkie soos hy sy goud versamel het. "Hier het hy geleer om sy skuldgevoel teenoor sy eie mense af te skud en verby te loop sonder om sy kop te laat sak" (p. 207).

Tussen-in probeer MacDonald en Barkley nog steeds om hom van sy nuutverworwe vryheid en onafhanklikheid te beroof deur hom telkens met nuwe aanbiedinge by hulle stelsel te betrek: "Die aanbod waarmee ek na jou toe kom, is die beste wat jy ooit sal kry. Ek besef jy is op hierdie skip omdat ons dinge miskien té moeilik vir jou gemaak het, maar ek kom om jou los te maak" (p. 234). Ook met betrekking tot sy eie mense kom daar vryskelding van skuld en versoening as oom Martiens onthul dat Arend voor sy dood bely het dat Saul reg was en hulle verkeerd: "Dis meer as die uitsteek van 'n hand; dis vertroue, en Saul moet die deernis wat in hom wil losruk, vinnig keer" (p. 238).

Soms het dit wel gelyk asof hy volledig in Macdonald se slagyster geval het, maar dit was Kate wat hom keer op keer bemoedig het om sy geloof te behou: "Saul Barnard was al tevore vas en elke keer het hy *losgebreek* ..." (p. 268). Hy wou dit dié keer egter nie aanvaar nie: "Nee, Kate, het hy gedink, dié keer is daar geen losbreek nie. Dié keer is dit wegvlug en iewers gaan skuil waar die kwesplekke kan uitsweer en klaar sweer" (p. 268).

En tog het hy na sy verblyf by oom Abraham Steyn te Swellendam 'n nuwe krag in sy lewe voel opstoot: "... hy gaan terug Knysna toe. Dit het soos nuwe krag in hom opgestaan en elke spook wat in sy pad kom staan het, opsy gevee. Ja, hy gaan terug en niks en niemand gaan hom keer nie. Nie eens MacDonald nie!" (p. 276). Maar as ook dié poging om homself te bevry uiteindelik misluk, is dit Maska wat die vinger op die pols van sy probleem lê: " 'Hy wou jou gewys het hoelat hulle met onse bos mors!' huil die ou kliphard agter hom. 'Jy was die sterkste onder ons, maar elke keer hardloop jy weg en los ons hier alleen. Sonder middelaar.' " (p. 292). Met die dood van Oupoot was dit asof ook sy drome finaal verydel word: "Miskien is die mens se moed nie mateloos nie, miskien breek 'n dag aan wanneer jy eenvoudig opgee. Hou die olifant se dood iewers verband met die dood van sy eie hoop en drome?" (p. 295).

Daar is ten slotte die verlossende insig dat jou lewensreis 'n *sirkelgang* was: kringe in 'n bos en dat dit die liefde is wat by die punt van omdraai vir jou 'n

nuwe hek laat oopgaan: "Hy weet ineens dat hy die punt van omdraai nie gister of eergister of oomblikke gelede bereik het nie, maar dat hy op hierdie oomblik die punt bereik en dat daar 'n hek vir hom oopgehou word ... Terselfdertyd roer daar diep in hom 'n ou koppigheid en dit voel soos nuwe krag" (p. 299). Daarom sien hy opnuut kans om die stryd aan te knoop: " 'Jy sien kans daarvoor?' 'As dit saam met jou is.'" (p. 300) antwoord hy Kate kort en kragtig.

Dis teen hierdie agtergrond dat Saul se gees vernuwe kan word en hy vir Jozef kan sê: " 'Jozef', sê Saul moeg, 'kom ons los ons dinge en ons wys vir die wêreld wat uit die Bos kan kom.'" (p. 305) En van sy broer ontlok sy woorde eweneens die verlossende insig wat 'n finale bevestiging bring dat sy stryd nie tevergeefs was nie, dat die tema van bevryding in sy lewe sy finale, onstuitbare vervulling gevind het: " 'Beteken dit dat ons saam omdraai?' 'Nee. Jy draai op jou manier om en ek op myne. As dit hout is wat jy wil hê, kan jy dit by my koop, maar jy kan nie my daarmee saam koop nie.' Die ou trots is terug in hom, uitdagend en onwrikbaar. 'Die dag as ek loskom van MacDonald, Saul, sal geen man Jozef Barnard weer vasmaak nie.' 'Ek verstaan' " (p. 305) antwoord Saul in 'n oomblik van finale en duursame versoening.

So eindig Saul Barnard se finale epiese tog die Bos in. Want in die vyf dae wat hy Oupoot agtervolg, het sy hele lewe weer voor sy geestesoog afgespeel. Dit word 'n soeke na die self. Daar was in die eerste plek sy *inisiasie* in die volheid en verskeidenheid van die Boslewe; sy *identifikasie* met die bestaanstryd waarin sy pa en die ander houtkappers teen die uitbuiting van die houtkappers gewikkel was, sy *konfrontasie* met sy eie mense se onkunde en bygeloof, hulle kortsigtige eksploitasie van die hout om aan die lewe te bly. Hy was die ooggetuie van sy pa se ongelyke stryd teen MacDonald en die houvas wat dié op alle houtkappers deur middel van die skuldboek verkry het. Dit was helaas 'n heroïese konfrontasie met die ekonomiese mag van die Barkleys en MacDonalds as hy deur sy pa weggejaag word na sy verset teen die kap van die kalander en sy pa hulle se voorneme om aan die ivoorhandel te begin deelneem.

3.

Dis vanuit Saul se gesigspunt dat MacDonald: "'n man met rooierige hare en 'n wit gesig" (p. 41) aan die leser voorgestel word. Sonder nuanse (dit bly 'n wit-swart teenstelling) speel dié karakter konsekwent die rol van antagonis: hy is in der waarheid in die moraliteit of allegorie van goed en kwaad die versinnebeelding van boosheid en bedrog - 'n soort duiwelfiguur wie se handlangers die klein "duiweltjies" is. Van meet af aan staan hy teenoor die houtkappers as teëstander: "Het julle bosmense nie verstand nie?" (p. 41).

Saul is al tydens die eerste geleentheid dat hy op die dorp woon die ooggetuie van die uitbuiting wat plaasvind: "Tiekie se suiker, tiekie se koffie en vyf sjielings af op die kis? Al die kap, al die saag, die kalanderblok se uitsleep, al

die regkap, al die oplaai, al die werk, dag na dag, week na week; alles vir 'n tiekie se suiker en 'n tiekie se koffie en vyf sjielings af op die kis? En sy pa staan net daar?" (p. 42). Geen wonder nie dat sy belewing van reg of verkeerd, waarheid of leuen hier sy totale lewensbeskouing beïnvloed: "Dit het gevoel of die hele wêreld hom bejok het, of sy lyf in 'n deurmekaarbos beland het en nie weer kon loskom nie. Sy kop wou nie dink nie" (p. 43). Hulle was die "woodcutter's children" at "kitchen Dutch" gepraat het en in so 'n mate die prooi was van die dorpskinders se nuuskierigheid dat Saul sy pa in die grootste vertwyfeling gevra het: "Is ons witmense, Pa?" (p. 44).
Dis binne dié sosiologiese en ideologiese spanningsveld dat Saul, afgesien van die ander aspekte van sy stryd teen onkunde, vooroordeel en sy eie knegskap, die verteenwoordiger word van sy mense: die Boswerkers se stryd teen die ekonomiese uitbuiting deur die houtkopers. Maar meer nog: hy is daarby Afrikaner wat in dié roman teen die "Engelse" se beheer van die ekonomiese lewe (vergelyk p. 186) in opstand kom en die Afrikaner se opgang in die ekonomiese lewe versinnebeeld (vergelyk par. 2, p. 206). Hy is ook betrokke in die taalstryd van "kitchen Dutch" wat deur die Engelse geminag word.
Sy tweede ontmoeting met MacDonald bepaal vir Saul die toon van hulle verdere verhouding: Hy word onmiddellik op sy "plek" gesit. MacDonald is "mister" en sy dogter praat nie met 'n boswerker nie (p. 71): "Kate!" het MacDonald geraas. "I told you not to speak to these people! They're wild!" (p. 72). Dis by dié geleentheid dat die aanbod om teen "twee sjielings 'n week" te werk deur MacDonald gemaak word (p. 73). En dis nou dat Saul insig verwerf: "MacDonald had hulle vas. Die boek in sy hand wat die *skuld* op die blaaie dra, is die sweep wat hulle op hulle knieë het en wat MacDonald kon laat lieg soos hy wou!" (p. 76). Baie knap ontgin die skryfster hierna die motief van skuld waar Saul as *skuldenaar* moet veg vir sy vryheid. Ook so vind die tema van bevryding sy dramatiese neerslag. Ons noem die volgende verwysings na die motief van skuld: Oupoot is soos hy 'n skuldenaar, (p. 7); Saul sien hoe sy pa soos 'n hond vra om kos en twak (p. 42); in 'n breë konteks: Saul Barnard skuld niemand nie, (p. 52); die skuldboek is die sweep (p. 76); MacDonald skuld hom niks nie, hulle skuld hom (p. 99); "Ek is geen ingeboekte slaaf vir ander se skuld nie" (p. 102); hy het as beskuldigde voor sy pa gestaan (p. 153); sy pa sou nooit uit die skuld kom nie, (p. 156); hy het sy skuldgevoel teenoor sy eie mense afgeskud (p. 207).
Die stryd teen MacDonald neem 'n nuwe wending as Joram Barnard 'n vrag stinkhout bring. Vir die eerste keer het hy sy pa sien regmaak om te veg (p. 89). Maar ook hier ondervind hy die ontnugtering: "Pa moes nie afgelaai het nie. Kan Pa dan nie sien dat hy ons in die skuld moét hou om ons hout te kry nie. Hy het op Pa getrap soos wat hy op almal trap wat uit die Bos kom, omdat hy weet julle is te bang om teen hom op te staan ..." (p. 90). Sy pa se verweer is: "Had ek miskien 'n keuse?" En dis teen hierdie onreg dat Saul in opstand kom. So vind die tema van bevryding dan veral in dié ekonomiese sin sy

belangrikste en mees dramatiese uitdrukking: "Nee Kate, 'n mens is net 'n mens as jy baie geld het en boonop Engels is. Ek het die wêreld goed deurgekyk en dit elke keer 'n bietjie duideliker gesien" (p. 106).
As sy pa-hulle ook die moontlikheid oorweeg om olifante te jag (met die oog op die ivoorhandel), kom Saul aan die einde van die pad by sy pa. Hy tree as kneg by MacDonald in diens. Sy sosiale status word weerspieël deur die feit dat hy in die skuur bly en dat selfs die slawe 'n hoër aansien as hy geniet. Aan die einde van die eerste maand ontdek hy dat selfs sy karige loon van hom weerhou word en dat hy, inteendeel, die skuldenaar is. Hy was vas (p. 99). Maar die twee jaar by MacDonald was 'n deeglike leerskool. Waar die Bos sy liggaam sterk en taai gebrei het, so het die twee jaar by MacDonald hom van binne taai gemaak (p. 100). Ook wat sy sosiale en opvoedkundige status betref, is dit 'n tyd van vernedering en degradering soos die insident met betrekking tot "public library" (pp. 108/109) laat blyk: "Dit lyk my jy begin mak word hier op die dorp! Jy vergeet jou plek! As ek weer hoor dat jy moles gemaak het, jaag ek jou terug Bos toe sodat jy weer 'n slag kan gaan wurg in 'n patat! Verstaan jy my?" (p. 109). Hy had nie 'n keuse nie, hy moes buig.
By MacDonald leer hy die geheime van die houtkopers se kunsies ken. Intussen is dit deur Kate se bemoeienis dat hy die Engelse taal en kultuur beter leer ken; voorgee dat hy nie Engelse verstaan nie en so die tyd by MacDonald nuttig gebruik om homself vir sy taak toe te rus (p. 119). Hy bekom deur middel van Patterson inligting in verband met die spoelgoud en dit lê die grondslag vir sy latere sukses en rykdom (pp. 119-129). Maar Kate MacDonald was vir hom verbode: dit was nie vir haar betaamlik om met haar pa se houtkneg te meng nie" (p. 121).
Saul word hierna ondernemer: 'n mens moet nog altyd geld hê om te kan delf (p. 133). Hy sê sy werk op dramatiese manier by MacDonald op (p. 144) en probeer sonder welslae sy pa-hulle oorreed dat hulle ekonomiese toekoms in spoelgoud lê (pp. 155/156): " 'Waarom moet vreemdes die goud kom uithaal, Pa? Waarom kan ons onsself nie daarmee loskoop nie?' 'Ons is houtkappers! Nie goudgrouers nie' " (p. 157). Hy word as verraaier gebrandmerk omdat hy kwansuis met vreemdes saamloop (p. 138). Daar is trouens iets waar in Jozef se vraag: "Wil jy nou die duiwel die Bos help binnekom?" (p. 155). Want dis onder andere deur sy sukses dat die mededinging deur MacDonald en andere verskerp word en die Bos uiteindelik die prys moet betaal vir die mens se hebsug en materialisme. Daar is by hom 'n gevoel van triomf: "Hy wou dit agter haar aanskree tot in die Kaap: Saul Barnard loop alleen! Sy hande is sy pik en sy graaf, die pan het hy uit 'n bang man gekarnuffel, nie gesteel nie!" (p. 157). Hy sou eers later besef wat die delf van rifgoud vir die Bos inhou: "Julle gooi hekke oop wat moet toegebly het. Hoeveel plunderaars, reken julle, kan die Bos nog absorbeer? Of het die houtkopers nou genoeg laat plunder en gee hulle nie meer om vir wat nog oor is nie?" (p. 209).

Die tyd van die vlieë (p. 206) het aangebreek nadat Barkley en MacDonald Kaap toe is om te vra dat die hele gebied vir afpenning oopgegooi word (p. 203). Hy het die oorwinning in MacDonald se oë gesien (p. 208). Crompton laat Saul erken dat hulle geld in hulle sakke en die bank het: "Wel! Ek het gehoor dat Charles Dickens wraak geneem het; hulle het my egter nie gesê hoe deeglik nie. Hallo, Saul" (p. 217). Maar dis die besluit om die bos vir gouddelwers oop te gooi wat Saul beweeg om die stryd gewonne te gee. Hy help eers vir Crompton-hulle tydelik met die hotelbesigheid. MacDonald swaai nou die septer (p. 263).
Intussen is daar vir die Bosmense algehele ekonomiese agteruitgang. Selfs Maska moet vir die "dik Engelsman met die rooi baard" in die tonnels werk (p. 262). Saul vertrek en word as meubelmaker opgelei te Swellendam waar hy homself ook ten opsigte van sy taal, godsdiens en kultuur as Afrikaner kan ontdek. Hy kry die oortuiging dat sy toekoms in Knysna as meubelmaker lê (p. 276). Niemand gaan hom keer nie. Nie eens MacDonald nie (p. 276). MacDonald besef Saul kan nie die res van sy lewe uit die geld wat hy uit goud gemaak het, leef nie: MacDonald het opgestaan. "Jy wil maar nog steeds nie luister nie, Barnard. Jy moet elke keer eers voel voordat jy luister. Dis skynbaar al taktiek wat die agterklas verstaan!" (p. 281).
Die bordjies word verhang as die goudbedryf nie lonend blyk te wees nie en MacDonald ook die gevolge hiervan aan sy eie lyf moet voel. Hy maak oënskynlik sy hand vir Saul oop (p. 284) deur vir Saul sewe erwe op Meulbosdorp aan te bied. Maar dit word die oomblik waarop Saul sy hele lewe gewag het: "Jy is verleë, mister MacDonald. Wat meer is, jy dink nog steeds dat enigiets wat uit die Bos kom, onnosel is en beledig en bedrieg kan word soos dit jou pas. As jy dink dat ek sewehonderd pond vir sewe erwe in 'n kruppelbos sal betaal, maak jy 'n groot fout" (p. 287). Hy sal met daardie sewe erwe tot oordeelsdag toe sit.
MacDonald se troefkaart is egter nog steeds Kate. Sy houding was dat hy nog altyd sal wen. Saul se reaksie hierop is: "Maar jy het tog klaar gehoor dat ek op pad is. Of hinder dit jou dat ek nog nie kruip nie?" (p. 288). Dis eers in die slot dat Saul deur Kate se toedoen 'n erf op Knysna bekom. Met die vooruitsig om hom as meubelmaker te vestig word sy onafhanklikheid van MacDonald en die ander houtkappers - soos die ooreenkoms met Jozef laat blyk (p. 305) - finaal bevestig.
So eindig die stryd dan en verdwyn MacDonald teen die einde van die verhaal op die agtergrond. Saul het die goeie stryd gestry, die wedloop voltooi; daar was baie wat hy bereik het, maar die prys was hoog. In sy lewe kry ons ten slotte ook 'n beeld van die Afrikaner se stryd om ekonomies selfstandig te word, die juk van knegskap af te gooi, en sy taal en kultuur in ere te herstel.

4.
Dis vir die leser belangrik om te weet dat 'n skrywer sy verhaal nie net letterlik

in terme van 'n spesifieke ruimte en tyd aanbied nie maar dat daar "epiese integrasie" plaasvind in die sin dat die oppervlakverhaal teen 'n wyer universele en algemeen-menslike agtergrond geprojekteer word. Ek wil in die eerste plek aantoon dat die verhouding van Saul en Kate op die letterlik-historiese vlak 'n geloofwaardige soliditeit besit wat die student as deel van sy inhoudskennis vir die doel van insig in die verhaalstruktuur behoorlik moet nagaan.

Ek wil in dié verband bloot enkele hoogtepunte uitlig: Kate was 'n droom wat saam met ander drome vernietig moet word (p. 7); Saul se eerste ondervinding van dorpskinders en die ontmoeting met Kate (p. 44); Kate is die een wat soos 'n engel lyk en met hom kontak probeer maak (p. 71); die kinders by die skool is jaloers omdat hulle hul eie Charles Dickens het (p. 101); Kate se besoeke aan die skuur (p. 104); Saul onthul aan Kate dat hy by MacDonald moet weg (pp. 106/107); Saul moet haar in die Bos gaan wegsteek sodat sy nie Kaap toe hoef te gaan nie (p. 143); Kate word die onderwyseres op Meulbosdorp (p. 216); haar teenwoordigheid in die Bos krap hom om (p. 230); Kate kom kyk self waar Saul bly (p. 242 en verder); twee dae het die lewe gaan stilstaan (p. 249); "Miss Kate wag bo teen die helling" (p. 297); die vooruitsig van 'n gelukkige einde? (p. 306).

Dit dan die verhaal op die letterlike, historiese vlak. Onderliggend is daar egter die allegoriese stramien met die mite van Adam en Eva en die verlore paradys as simboliese spanningsveld. Vergelyk byvoorbeeld hoe Saul vanaf sy vroegste jare die Bos met die tuin van Eden in verband bring: "Die Bos is so ontsaglik groot en ruig, dink hy so by homself, hoe was dit dan moontlik dat Adam en Eva so vrot weggekruip het dat God hulle sommer gekry het om hulle hier uit te jaag? Hy sal in hierdie bos wegkruip dat niemand hom kry nie ... God kon tog nie bo uit die lug uit tot hier onder gesien het nie" (p. 33). Hy kon nie begryp dat oom Anneries en sy pa volhou dis 'n tuin nie. Want die geelhoutboom was vir hom die boom van goed en van kwaad: Nou sê hulle dis nie Adam en Eva se bos nie? Sy kop was skielik baie deurmekaar. Die bloubokkie se gal sit nie in sy kop nie, die geelhoutboom is nie die boom van goed en van kwaad nie ... (p. 34).

En dis binne hierdie verwysingsraamwerk dat Saul die verwoesting van die Bos beleef: " 'Ons is 'n spul wurms wat die appel van binne af vrot vreet!' Dit was die laaste drag slae wat sy pa hom gegee het" (p. 87). Dis ook nie toevallig dat Saul Kate die eerste keer vir 'n enge! aansien (p. 71) en dat sy mense hom daarvan beskuldig dat hy met die spoelgrond die duiwel die Bos help binnedring het nie. (p. 155). So kom hy tot die besef: "Die mens is plukker van die boom des goets ende de quaets! Dag na dag. Week na week. Jaar na jaar. Goed, kwaad, goed, kwaad, goed, kwaad. Totdat jy dik geëet is aan die een of die ander" (p. 199). Die mens is 'n dubbelmens: "Jou keuse lê in die hand wat jy uitsteek na die boek der kennisse des goets ende de quaets. Omdraai en op die *Pictor* gaan klim of die res van jou lewe jou lyf tussen Oupoot en Jozef hou? Nee, dis meer as Oupoot. Veel meer. Dis vir die

res van jou lewe veg om die bloubokkie se gal uit sy kop te kry" (p. 200).
Maar die vervulling vind ons in die vyfde deel van Hoofstuk 15: Hulle het soos kinders gespeel (p. 25), mekaar voortdurend verseker van hulle wedersydse liefde, in so 'n mate dat Saul self hulle verhouding in terme van die mite van Adam en Eva beleef: "Sy het haar vingers stadig oor sy gesig getrek. 'Jy is die mooiste mens wat ek ken, Saul Barnard.' 'Oppas!' hy het haar hand speels vasgevat. 'Ek kan net so genadeloos wees wanneer dit my pas.' 'Ek weet- en ek wil so graag vannag by die vuur slaap.' 'Geen wonder Adam kon nie wen teen Eva nie'. 'Beteken dit ek kan?' 'Nee.'" (p. 252).
'n Tweede belangrike mite wat deur die werk ontgin word, is die volgehoue verwysing na en vereenselwiging van Saul met Charles Dickens en, indirek, sy werk: *David Copperfield.* Hoewel ek nie vir die doel van dié studie breedvoerig op dié belangrike verband tussen die twee figure en verhale kan ingaan nie, is dit vir my een van die winste dat Matthee die Charles Dickens en David Copperfield-sfeer (laasgenoemde is in der waarheid 'n soort outobiografie van Dickens) so heg kon inweef. Verwysings na hierdie gegewe vind ons op pp. 101, 102, 105, 153, 168 en 217. Die kern van die identifikasie ten opsigte van die twee wêrelde vind ons in die volgende aanhaling nadat Kate aan hom sê dat die kinders by die skool jaloers is omdat "ons ons eie Charles Dickens het". Die essensiële verband tussen Saul en Charles Dickens blyk al uit haar verduideliking: " 'Charles Dickens moes onder in 'n koue kelder, waar daar rotte en vlermuise en spinnekoppe was, papier op bottels plak. En as hy nie goed genoeg geplak het nie, het hulle sy kos afgevat en sy ore getrek.' Dit het geklink of dit vir haar 'n saak van groot bewondering was" (p. 101). Sy het nog verder gegaan: "Nee man! Hy woon ver oor die see en hy is al dood. Toe hy twaalf jaar oud was, het hulle sy pa in die tronk gestop vir skuld en toe moes hy vir sy pa se skuld gaan werk" (p. 102). En later nadat Saul ryk geword het, is dit nie om dowe neute dat Kate hom sal groet met die volgende woorde nie: " 'Wel! Ek het gehoor dat Charles Dickens wraak geneem het; hulle het my egter nie gesê hoe deeglik nie. Hallo, Saul.' Die ou guitigheid was nog daar, net meer verfynd en asof daar 'n tikke spot by was" (p. 217). Kortom, dis vir die ernstige student van groot belang om 'n kort biografie van Charles Dickens en die roman *David Copperfield* self te lees ten einde vas te stel op watter spesifieke manier dié mitiese grondgegewe in die roman ontgin is.
Op p. 3 het ons al verneem dat Oupoot die koning-olifant van die Bos is. Ook die kalander waarmee Saul hom vereenselwig, het "as 'n koning" tussen die ander bome gestaan (p. 54). In sy Blokboek oor die tegniek van die verhaal wys dr. G.A. Jooste tereg op die belang van hierdie aspek: "Naastenby elke Afrikaanse leser van hierdie roman sal weet dat Saul die koning van die Israeliete was (vgl 1 Samuel 9). Vanweë die opvallende ooreenkoms van name is daar dadelik die moontlikheid van assosiasie tussen hom en Saul Barnard, waardeur die verteller moontlik lig werp op Saul se status in die

storie. Geen ander personasie word op enige wyse met 'n heerser geassosieer nie. Deur middel van die etiket "koning" asook die gemeenskaplike kenmerk grootte, word daar 'n onweerlegbare assosiasieverband tussen Saul Barnard, die Bos en die olifant gelê" (1986: 25). So word ook dié gegewe as 'n mitiese element by die struktuur van die verhaal geïntegreer.
Die verhaal skep egter ook sy eie mites en dis veral met betrekking tot die identifikasie ten opsigte van Saul en die kalander waarna op pp. 54, 59, 63 en 64 verwys word, dat ons kan aflei dat Saul Barnard meer as 'n mens is. Die mens word algaande simbool: "Voordag het hulle die kalander skaars honderd tree noord van hulle af gekry. Soos 'n koning het hy tussen die wit-els en die bergsaffraan, stinkhout, assegaai en hardepeer om hom verrys. So asof God hom baie, baie lank voor die ander daar moes geplant het" (p. 54).

5.

Een van die belangrikste beginsels wat aan die allegoriese struktuur van die roman ten grondslag lê, is uiteindelik die frekwensie, maar ook die aard en inhoud, van Saul Barnard se verskillende "reise" deur die ruimte van die verhaal. Saul se letterlike reise word uiteindelik in reliëf geplaas as 'n simboliese pelgrimsreis, 'n soeke na die self, waar hy sy bestemming as 'n sekerheid, 'n nuwe krag in homself ontdek. So word die legende van Miss Hunter uiteindelik op sy eie lewe van toepassing: die mens het oral na die krag van God gaan soek, lang reise vir die doel afgelê om uiteindelik te ontdek dat dié krag, die geluk binne in onsself geleë is (pp. 174/175). Kortom, dis vir die ernstige literatuurstudent van belang om te besef dat hierdie "storietjie" in 'n konkrete sin 'n miniatuur van die groot verhaal is en in der waarheid Saul Barnard se lewensreis *prefigureer.* Ek noem dus net enkele verwysings na die reisinslag van die verhaal: Maska aan Saul: " 'Jy moet omdraai, baas Saul!' sê die oue dringend: Gaat loop die pad wat jy wou loop ..."' (p. 190). Vergelyk ook sy eerste weggaan van die huis af toe hy vir Jozef sê hy loop 'n pad wat nêrens heen gaan nie, en vir sy pa: "Ek wil nie langer nêrens heen loop nie, Pa" (p. 92). Oom Martiens se vraag het ook 'n dubbelsinnige betekenis: "Waarheen is jy op pad, Saul?" En in hierdie sin is Saul Barnard nie bloot 'n ou-Testamentiese Saul, 'n koningsfiguur nie. Dit wel. Maar hy is ook 'n Saulus wat 'n pad van loutering moet loop om die evangelie van waarheid, van reg en geregtigheid aan almal te verkondig. Kate is terdeë bewus dat "om te reis" 'n wesenlike element van sy lewe en karakter geword het: "... jy's weer op pad, Saul. Ek weet. Dis in jou" (p. 247). Vir MacDonald sê hy: "Maar jy het tog klaar gehoor dat ek op pad is. Of hinder dit jou dat ek nog nie kruip nie!" (p. 288). Dis trouens Maska wat die "op pad wees" uiteindelik as 'n weghardloop brandmerk en meehelp dat Saul sy bestemming bereik: " 'Hy wou jou gewys het hoelat hulle met onse bos mors!' huil die ou kliphard agter hom. 'Jy was die sterkste onder ons, maar elke keer hardloop jy weg en los ons hier alleen. Sonder middelaar.'" (p. 292). En met Oupoot se dood

bereik hy "die einde van die pad" (p. 297). Hoe vernuftig die verhaal in dié opsig gekomponeer is, kan besef word as ons in gedagte hou dat Saul se finale soektog na Oupoot - as 'n letterlike en simboliese reis - nog altyd in die spanningsveld van sy vertrek met die *Pictor* plaasvind.

6.
Aan die begin van sy soektog na Oupoot is daar al 'n aanduiding dat Saul Barnard in 'n soeke na die self betrokke is. Die vraag: "Wie is ek?" hou in hierdie roman regstreeks verband met die onvermoë om duidelik tussen droom en werklikheid te onderskei. Voordat die mens "vry" kan wees moet hy homself eers behoorlik van sy eie identiteit vergewis. Daar is in dié verband twee soorte drome: enersyds die illusies, die waanbeelde van sy mense se primitiewe gelowe en opvattings waarvan hy hom moes bevry. Andersyds veronderstel "drome" sy ideale oor 'n beter en suiwerder toekoms van mensevaardigheid wat hy wil verwesenlik. Saul se drome hou deurgaans regstreeks met Oupoot verband: "Toe hy 'n man geword het en seunstyd se drome vervaag het, het 'n soort respek, 'n intense bewustheid van die ou patriarg van die Bos die plek van drome ingeneem. Nee - dit was meer: daar was iets tussen hom en Oupoot wat die grootste nugterheid van denke nie kon ontken nie" (p. 52). In die plek van die droom, die ou vrees het 'n nuwe respek en bewondering vir die olifant gekom.
Die blote feit dat hy uiteindelik aan boord van die *Pictor* gaan, is die duidelikste aanwyser van 'n volledige ontnugtering. Sy vroeëre droom:
"Eendag, eendag sal hy op 'n skip klim en daar waar die Knysna deur die gat skuim, sal hy deurvaar die oop see in en vry wees soos 'n voël!" (p. 69) word kennelik nie in hierdie laaste afskeid verwesenlik nie. Die verhaal begin duidelik met 'n noot van ontnugtering: "Kate. Sy was 'n droom wat saam met baie ander drome vernietig moes word" (p. 7). Trouens, dit was die boodskap dat Freek Terblans laat weet het hy sal hom (Oupoot) Vrydag kom skiet, wat al die wrewel en bitterheid opnuut teruggebring het.
Saul se inwyding in die wêreld van waarheid en leuen, sy opstand teen die orde van die houtkappers, sy eed om in die lewe te vorder was alles deel van 'n mooi, salige droom. Hy het ook vir sy eie mense drome gedroom: "In sy kop het hy 'n dom droom gedroom: En gee vir die houtkappers elkeen 'n pan en laat hulle uitwas wat daar nog oor is" (p. 232). So ook was daar die salige tyd saam met Kate in sy "skerm" te Meulbos en sy latere terugkeer na Knysna vanaf Swellendam. Dan ook was sy aanvoeling van 'n band tussen hom en Oupoot die sterkste manifestasie van 'n droom wat hy later nie meer wou glo nie: "Daar was 'n tyd toe hy wou glo dat daar tussen hom en Oupoot 'n vreemde band lê. Intussen het hy die ding met homself uitgemaak en besluit dat daardie soort bedenksels tot Maska se wêreld hoort. Of in drome. Om jou verbeelding toe te laat om in daardie wêreld in te loop, is wegskram van werklikhede af, en voor jy weet waar jy is, sit jy vasgegroei in liegte" (p. 188).

Dis juis wanneer hy en Kate 'n paradyslike geluk in die Meulbos ervaar dat hy ironies die onthulling aan Kate maak: " 'Kate, drome werk nie uit in hierdie bos nie. Ek weet. Wat jy nou daar voorgestel het, durf ek nie toelaat nie - en moenie my selfbeheersing oorskat nie.' 'Ek wil nie hê jy moet weggaan nie.' 'Ek is klaar met die Bos, Kate.' 'Die een oomblik het jy gesweer jy sal nooit weer jou voete in hom sit nie en die volgende oomblik het jy jou goed gevat en teruggekom. Jy het baie verander, Saul, maar nie in daardie opsig nie - jy hoort in die Bos. By die Bos!" (p. 250). Maar daar is by hom die oortuiging dat sy bestemming buite die Bos lê: " 'Kate ...' Sy het vinnig omgedraai en met haar rug teen hom gestaan. 'Moenie dink dat ek nie ook die droom wil laat voortgaan nie.' Hy het haar nat liggaam teen hom vasgedruk. 'Moenie dink ek dink nie vorentoe en soek nie vir ons 'n pad nie.'" (p. 252).
Dis dan in ooreenstemming met hierdie besef van 'n nuwe toekoms dat hy homself toerus vir sy taak: "Met die tyd saam het hy agtergekom dat hy helderder oor dinge dink: 'n Mens kan nie die res van jou lewe oor ou drome treur nie, jy sal op 'n dag sit en agterkom jy het nie tussenin nuwes gedroom nie, nie werklik geleef nie. Hy moet by Abraham Steyn soveel as moontlik leer en dan moet hy vorentoe Kaap toe" (pp. 271/272). Sy drome is nie altyd konsekwent nie maar dikwels paradoksaal. "Op die vyfde stinkhoutstoel het ou Abraham hom toegelaat om die rugkant te sny en 'n ou droom het in hom kom roer - eers versigtig, later onkeerbaar: Die plek wat vir 'n meubelmaker wag, is Knysna! Hy het 'n wig in die droom probeer slaan met Charles Gray se aanbod, maar die wig wou nie sit nie" (p. 275).
En selfs hierdie droom word nie verwesenlik nie ondanks die feit dat hy en Kate mekaar liefhet: " 'Frank het uit die Kaap laat weet ... Ons raak volgende jaar verloof, Saul.' 'Ek is bly vir julle part. Julle hoort bymekaar,' het hy stroef gesê en 'n nuwe haas in hom voel opstaan. 'Jy en Kate ook, Saul,' het Beth hom stilweg uitgedaag. 'Nee, Beth. Jy praat van 'n droom wat verby is. Die werklikheid het nie geduld met drome nie.' (p. 283). En dan volg die mees fundamentele uitspraak oor die verwesenliking van Saul se drome. Beth antwoord hom: "Ek stem nie met jou saam nie. Ek dink die werklikheid toets jou soms aan jou drome, om te kyk of jy die moed het om hulle in te haal" (p. 283).
Hy stel die vraag: "Miskien is die mens se moed nie mateloos nie, miskien breek 'n dag aan wanneer jy eenvoudig opgee. Hou die olifant se dood iewers verband met die dood van sy eie hoop en drome? Hoe ver is die koeie? por instink hom aan" (p. 295).
Trouens, die ou ideale kry algaande die karakter van 'n dooie droom: "Êrens wag die *Pictor* om uit te vaar. En hy sit en wag by 'n dooie droom om te keer dat hulle nie op hierdie dag hul pote aan hom sit nie. En more? More sal hulle om die karkas kom draai soos die brommers wat klaar oor die wonde gons; hulle sal kom om die slagting te bewonder en die tande uit te kap" (p. 296).
Dis in die slot dat hy agterkom dat daar inderdaad 'n nou, direkte broederlike

band tussen hom en Oupoot was en dat sy verskillende "reise" uiteindelik as die wesenlike sirkelpaaie van sy lewe onthul word: "Hy bly by die wa staan terwyl Jozef wegstap en dit voel soos die oggend toe hy in sy kamer by die twee ou Muller-susters wakker geword het en geweet het watter kant toe hy gaan draai ... Is dit soos die olifant dit wou gehad het? Wat is waarheid en wat is verbeelding? Hoe sal hy ooit weet?" (pp. 305/306).
Sy omswerwinge was dus sinnebeeldig van die kringe in 'n Bos met die Bos self as die dramatiese middelpunt waarheen hy telkens na sy kortstondige uitweidings terugkeer. Uiteindelik is dit dan ook letterlik Oupoot wat hom van die *Pictor* af laat terugkeer Bos toe om hier sy permanente tuiste te kom maak: " 'Hy't jou hierheen gelok solat jy vir jouselwers kon kom kyk wat van alles word!' skree die ou man. 'Hy wou jou tot in Meulbos kry! Hy had jou amper daar en nou wil jy jou dood ook loop soek?' 'Hy wou jou gewys het hoelat hulle met onse bos mors!' huil die ou kliphard agter hom. 'Jy was die sterkste onder ons, maar elke keer hardloop jy weg en los ons hier alleen. Sonder middelaar.'" (p. 292). En daarmee ontstaan die moontlikheid dat al die loutering die belangrikste resultaat gehad het dat hy - met Kate as sy Eva - sy paradys sal kan herwin.
Tydens die dramatiese hoogtepunt van Saul Barnard se lewe wanneer "die vreemde gevoel van bevryding weer saam met hom kop loop" het hy die insig verwerf: "Hierdie keer loop hy en loop hy regop. Hy kruip nêrens heen nie ... Van hieraf loop hy alleen. Saul Barnard loop alleen! Hy loop reg!" (p. 157). Hierdie sekerheid het die toon van sy verdere stryd om die verwesenliking van sy ideaal van 'n nuwe menslikheid, waarheid en vryheid vir sy mense en homself bepaal. So word Saul se droom van 'n nuwe orde van menslikheid, waarheid en vryheid vir sy mense meer, veral ook vir homself en Kate uiteindelik, dramaties in die vooruitsig gestel.

Albert Kloppers
Perspektiewe op verhale uit *Bolder*

Die laaste straat -Elise Muller

'n Wesenskenmerk van die kortverhaal is sy gekonsentreerdheid. Dikwels word ook van die kortverhaal gesê dat dit 'n deursnit gee van die lewe op 'n kritieke moment.
Die laasgenoemde uitspraak is waar ten opsigte van die onderhawige verhaal. Elise Muller se verhaal is gekonsentreerd vanweë die lengte èn die inhoud: dit is slegs sewe bladsye lank, en dit verwoord slegs 'n paar grepe uit 'n enkele dag van ou mev Van Riet.
Luidens die inhoud kan met reg gekonstateer word dat die verhaal inderdaad 'n deursnit is van 'n kritieke lewensmoment van hierdie eensame vrou: binne

enkele ure beleef sy die skok van die stukkende mat, die verslete gordyne, die slordige tuin, haar vergeetagtigheid, ens.
Mevrou Van Riet word sentraal gestel in die verhaal (die mens is en bly die hoofonderwerp van die woordkunstenaar se belangstelling): daar word op haar reaksies van die enkele paar uur van een dag gefokus. Wat nou belangrik is, is om vas te stel deur *wie* gefokus word. Oppervlakkig sou 'n mens kon sê dat 'n alomteenwoordige verteller aan die woord is. By nadere ondersoek blyk egter dat die verteller toelaat dat ou mev Van Riet self waarneem en doen: sý sien die ligte kol op die mat, sý voel die hout van die vloerplanke, sý merk die verbleikte gordyne, ens. Met ander woorde sý *fokaliseer.* Op hierdie wyse ervaar die leser die hoofkarakter se ervarings van die eerste moment af byna eerstehands.
Die inset van die verhaal toon 'n ander interessante kenmerk, nl. dat mev Van Riet en haar stoflike ruimte (die eng ruimte van haar huis), en veral sy en haar voorhuismat, onlosmaaklik verbonde is. Daarom moet die leser by voorbaat ingestel wees op moontlike parallelle tussen die hoofkarakter en haar mat. Let verder daarop dat dit tuis haar voorhuismat is - daar waar die beste voet voorgesit word; die vrou se eintlike kommunikasieruimte met die buitewêreld. In die lig van hierdie belangrike waarneming is haar ontsteltenis by die aanskoue van die stukkende plek op die mat byna voor-die-hand-liggend; veral omdat sy met dié nuwe ontdekking geen raad het nie: "om en om en om" oorweeg sy alle moontlikhede om dié nuwe ontdekking weg te steek, "tot sy moedeloos die grys hoof skud en die saak gewonne gee" (p. 64). Boonop is sy intens bewus van die feit dat daar nie geld is om 'n nuwe mat te regverdig nie. Dat haar optrede na die gruwelike ontdekking iets verraai van die skyn wat sy probeer huldig, val nie te betwyfel nie. By twee vorige geleenthede het sy soortgelyke ontdekkings gemaak, maar dié kon sy veilig verberg vir die nuuskierige oë van die buitewêreld. Die laasgenoemde letsel - wat in haar verbeelding elke dag sou groei - sal sy eenvoudig nie kan verdoesel nie.
Dié "nuutste teken van verval" onderstreep die stoflike agteruitgang van haar klein wêreld, en baie belangrik, waarvan sy *alleen* bewus is. Vergelyk byvoorbeeld die impak van haar gedagtespraak toe sy in die kamer na die verslete gordyne kyk: "sy *alleen* weet hoe verbleik hulle is" (my kursivering by p. 64). Voeg die leser hierby die feit dat sy in hierdie benouende situasie die moontlikheid afkeur om soos Doortjie op bestelling met hekelwerk haar inkomste aan te vul én dat sy haar armoede verberg deur eerder hekellappies vir die basaar te gee - "op die kollektelys lyk dit (ook) beter as die twee halfkrone wat sy kan afknyp" (p. 65) - dan is twee sake duidelik: sy kommunikeer nie spontaan en eerlik met haar omwêreld nie én sy klou krampagtig vas aan die skyn van haar trotse bestaan.
Die bou van die verhaal is ook uiters interessant. Eerstens toon die *inset* en die *slot* duidelike ooreenkomste: ou mev Van Riet by haar mat - fisies baie naby daaraan; sy kyk nie net daarna nie, maar sy vat daaraan. En tog is daar

'n hemelsbreë verskil tussen hierdie twee momente van haar dag. By die inset bring die ontdekking 'n geweldige *skok* en *ontgogeling* - in so 'n mate dat die harde feite van haar stoflike verval (dáár waar dit juis die seerste maak) en haar onvermoë om dit weg te steek, haar laat vlug - kamer toe, waar sy alleen van die agteruitgang bewus kan wees (ironies natuurlik!). In die slot "buk sy vir die tweede maal dié dag by die plek". Sy sien wéér die vloerplanke duidelik deurskyn, maar nou maak die *skok* van vroeër plek vir 'n *glimlag.*

Die leser moet noodwendig vra: Maar wat het tussen die inset en die slot gebeur om dié verandering te veroorsaak? 'n Opsomming van die hoofmomente van die enkele dag *bring* 'n interessante interpretasiemoontlikheid na vore. In dié speurtog na die hoofmomente kom natuurlik ook 'n tweede opvallende kenmerk van die bou van die verhaal na vore, nl. dat slegs enkele duidelik omlynde hoofmomente van die hoofkarakter se dag weergegee word - in só 'n mate dat 'n duidelike patroon van oorsaak en gevolg duidelik blyk:

Die *eerste moment* is dan die ontdekking van die stukkende mat (die motoriese moment van die verhaal). Hierdie ontdekking bring ontgogeling en 'n teruggryp na die verlede toe alles nog goed en mooi was: sy en haar man en die mat. Die harde werklikheid van haar vervalle toestand, waar alle pogings van vroeër om die skyn van welvaart te behou nou bloot 'n illusie blyk te wees, laat haar vlug.

Die *tweede moment* is dan waar sy in haar kamer beland. Hierheen vlug sy in die eerste plek om nie verder stille toeskouer van die stukkende mat te wees nie, maar ook om dié letsel vir haar bediende weg te steek. Hier kan sy alleen bewus wees van die verval, maar hier het sy ook tyd om ander dinge te oorweeg: om byvoorbeeld soos Doortjie hekelwerk vir 'n ekstra inkomste te doen. Hierdie gedagte laat haar die halfkrone onthou wat sy vir die vorige week se eiers skuld. Sy voeg dadelik die daad by die woord sodat sy nie vergeet en "hulle" (die gemeenskap daar buite) mag dink "dis omdat sy oud is en nie meer helder in die kop nie" (p. 65). Hierop stuur sy die bediende om die geld te gaan aflewer.

Maar hier in haar kamer is ook tyd om die een vraag na die ander te antisipeer wat haar bediende sou kon vra ter bevestiging van haar stoflike verval: die skifplekkies in die ganggordyne, die vloerplanke wat meegee voor die stoof, die muurpapier in die vrykamer wat afskilfer, die stoffeerwerk van "stoele waar die vorm van slap vere bonkig onder die verslete bekleedsel sit" (p. 65), slotte wat meegee, geute wat deurroes, ens. Kortom: 'n volledige bestekopname van die verval van haar hede - met die mat as die finale teken. Tot dusver kon sy nog die beste voet voorsit, en tot elke prys die skyn van vroeër bewaar" (ondanks moeilike tye): fatsoenlikheid, volkome selfstandigheid, gewoond aan baie wat ander moes ontbeer. Selfregverdiging is af te lei uit haar gedagtespraak: "Sy was tog nie hoogmoedig nie - miskien 'n bietjie op haar eer gesteld, maar het sy dan nie rede daartoe gehad vanweë haar

afkoms en haar leefwyse nie?" (p. 66). Laasgenoemde bevestig die desperaatheid waarmee sy die skyn wil bewaar.
In die *derde moment* word sy by haar eertydse vriendin geteken, Doortjie. Hierdie is meer as net 'n gewone besoek, gebore uit "ontferming". Naas die feit dat sy in die eerste plek die buitewêreld betree, meet sy haar ook aan Doortjie se omstandighede: onder 'n vreemde dak in 'n tehuis vir ou vroue. Die gesprek word eintlik 'n skaakspel; die een probeer die ander troef met "omstandighede" wat beter is. Doortjie beweer dat sy haarself die weelde gun van nuwe gordyne en die vooruitsig van 'n nuwe vloermatjie, terwyl mevrou Van Riet haarself gelukkig ag dat daar 'n bediende is wat op haar wag; sy het 'n huis waarin haar bevele gegee word - en dit laat haar "onaangetas". Daarteenoor huiwer Doortjie by die gedagte dat 'n weduwee alleen in so 'n groot huis moet bly, terwyl mevrou Van Riet voel dat Doortjie se nuwe mat en gordyne darem nie vir 'n eie dak bo jou hoof vergoed nie.
Die *vierde moment* toon mev Van Riet op die terugtog vanaf Doortjie se "gesellige kamer na die tuin waar die onkruid sonder inmenging groei" (p. 68). Sy loop straat vir straat deur die verskillende tydperke van haar lewe om te eindig by die huis waar alle stoflike verval die indruk laat dat "sý dit in die steek gelaat het" (p. 68). Die eerlikheid waarmee Doortjie flussies haar lot skyn te aanvaar, laat mev Van Riet momenteel twyfel aan die illusie wat sy probeer voorhou. Dan is dit juis die bediende, vir wie sy die stukkende mat wou wegsteek, wat haar by haar terugkeer met haar geestelike verval konfronteer: "sy betaal wat sy verskuldig is en vergeet dat sy dit (reeds) gedoen het" (p. 69).
Die skielike pyn wat hierdie greep van ouderdom teweegbring, is vir haar "veel erger as die beklemming wat haar die oggend van die stukkende tapyt laat vlug het" (p. 69).
Hierdie dieper gewortelde pyn laat haar dan in die *slotmoment* terug vlug na die mat waarvan sy vroeër weggevlug het. Sy eindig daarom waar sy die oggend begin het, maar, soos reeds aangedui, hiérdie keer met 'n glimlag.
Die vraag is reeds gestel: waarom nóú die glimlag in plaas van die skok van vroeër? Die antwoord is, in die lig van die genoemde hoofmomente met die duidelike patroon van oorsaak en gevolg, skrynend ironies; veral vanweë die drie slotsinne. Oënskynlik is in die glimlag by die aanskoue van die mat gewoon aanvaarding van die stoflike verval, of dit wat oud en deurleef is, te lees - ook haar eie ouderdom. Maar dit sê ook veel meer: haar geestelike verval is sodanig dat sy slegs binne haar enger wordende illusie van skynbare of skyngeluk kan leef. Sy het uiteraard buitestaanderfiguur geword deurdat kommunikasie met die feitelike realiteit versteur geraak het: sy kyk die werklikheid mis en gryp in haar verbeelding terug na die verlede toe sy én die mat hulle fleur gehad het. So gesien blyk haar geestelike verval duidelik omlyn en finaal te wees: sy het haar "laaste straat" betree.

"Aan die deur" en "Die laaste straat" (Elise Muller) het o.a. een ding gemeen, nl. dat die vertelling fokus op twee ou mense as hoofkarakters. Albei se kommunikasieruimtes vereng geleidelik totdat hulle buitestaanderskap ten slotte afgerond is.
Een opvallende verskil tussen genoemde twee verhale is die verskil in vertellersgesigspunt. In die eersgenoemde verhaal is 'n alomteenwoordige verteller aan die woord (wat d.m.v. die hoofkarakter fokaliseer) terwyl 'n ek-verteller in die laasgenoemde geval aan die woord is. Die verteller in "Aan die deur" verwoord (retrospektief) hoofindrukke of -momente van sy vader se lang siekte.
Met dié verteller (kind van die sieke en insgelyks gestorwene) in gedagte, sou die titel "Aan die deur" dan gewoon kon slaan op die derde laaste reël van die verhaal: "En daar was dit: Die man wat staan by die deur, en hy klop", bedoelende dat dié man die een is wat in die vreemde aan die verteller se deur klop om die boodskap te bring dat die vader oorlede is. Ook dat dié man wat klop, dié boodskapdraer, die verydeling van die verteller se belofte kom aankondig, nl. die blou trui wat aan die sieke gegee sou word ten einde die lewe (winter) vir die sieke aangenamer te maak. Dié gebaar (die blou trui as geskenk) sou immers die verteller se toegewyde vertroeteling van die vader oor baie dae en nagte heen duidelik gekwalifiseer het. Maar, die vader is dood voor die daad by die woord gevoeg is en die futiliteit van dit alles het skielik "die eerste pyn gebring": te laat!
Terugskouend sê die slotreëls dan baie duidelik dat tyd en die verbygaan van tyd 'n belangrike stofgegewe van die verhaal is; dat die leser by voorbaat gewaarsku moet wees dat "ons" wat vol in die lewe staan, van die ongesproke en ongesiene dinge so af en toe, en dan slegs raaklings, bewus" (p. 84) is.
In die lig hiervan kan die reeds genoemde reël - "En daar was dit: Die man wat staan by die deur, en hy klop" - saam met die titel meer sê as net dat dit dui op die boodskapper wat by implikasie kom sê dat hulle belofte verydel is en dat hulle vir altyd te laat was.
Heelwat sinsnedes wat byna terloops in die verhaal gevoeg is, blyk nou sleutelwoorde of -sinne te wees wat help bou aan 'n dieperliggende gedagte. Deur verbande te lê kan die leser ten minste tien sinne aanhaal waar "klop" of "tik" die reeds aangehaalde fokussin en die titel ondersteun. Vergelyk byvoorbeeld die volgende sinne:

> 'n Klop aan die kamerdeur en moeder kom in (p. 80);
> 'n Mot ... tik teen die portret ... (p. 80);
> Dis die portret van Christus wat klop aan die deur (p. 80);
> Waar sy slape vergrys, klop die lewe nog oortuigend (p. 80);
> Ingedagte het hy gesit en tik op 'n kolletjie sonlig ... (p. 83);
> Hy staan by die deur en hy klop (p. 84)

'n Rekonstruksie van die ek-verteller se verhaal lewer die volgende hoofmomente, wat kan help om die aangehaalde sinne met die twee prominente woorde reg te interpreteer, op:

1. Die vader was 'n ywerige, lewenskragtige mens: "Tot laat saans het ek die blikskêr gehoor as hy blomblikke maak; voordag die smouskarretjie hoor knars na die woonbuurtes waar die beste kopers woon" (p. 79); September het proteas, afrikaners, trompetters, sewejaartjies en heide in groot baddens hulle woonvertrekke volgestaan "om buite die skouterrein honderde bossies blomme te verkoop" (p. 80); "Middelherfs moes ons saam douvoordag akkers optel" (p. 79); hy het die horlosie opgewen; hy het snags gelê en tob oor die rousteenstellasie en oor die donkie en die voorman; kortom: "Die wil om bo te kom was sterk in hierdie vader" (p. 79).

2. Toe kom die beroerte en tref sy leefwêreld sodat dit dramaties verklein: "Sy hande het op die wit deken verslap en ure aaneen het hy geen vinger verroer nie" (p. 79); "sy mond is willoos skeef"; "sy hand sal die sleutel (buitendien) nie meer kan draai nie, nog minder die wyser op die regte uur tuis te bring" (p. 80); hy weet nie van die "muwwe geur van leemgrond" (p. 80) en van die "tortel wat op die stoepmuurtjie kom sit het nie" (p. 81); sy lewe is vereng tot die kamer "met die portret van Christus wat klop aan die deur" (p. 80).

3. Die hersteltyd was (vir die sieke én die verteller) moeisaam en intens: "met beroerte hang alles aan 'n draadjie. As die krisistyd oorleef word, is daar kans op herstel tot die lewe wat nooit weer dieselfde soos voorheen sal wees nie" (p. 80); "dokter is tevrede. Sy hart klop sterker as die vorige dag" (p. 80); "as die ooste lig maak, lig ook sy wimpers en in sy oë is verwarring" (p. 81); "as dit dag word op die vierde oggend, voel almal wat by sy bed gewaak het, daar het 'n end gekom aan die swaar taak" (p. 82); "nog tien dae gaan verby en toe word pantoffels en kierie bed toe gebring" (p. 82).

4. Die vader het die lewe weer geesdriftig aangepak, so asof hy doelbewus die bakens van sy leefwêreld wou versit: "Aan die vrugtebome in die tuin weet hy dis persketyd" (p. 82); "hy moet weer winkel toe" (p. 82); "hy was altyd gesteld op sy kleredrag, maar nou nog meer" (p. 83); "nou is daar niks ter wêreld meer welkom as 'n uitvluggie nie" (p. 83) - Plettenbergbaai, Robberg, Stormsrivierberg, Grootrivier se water.

5. Onverwags kom 'n tweede terugslag wat sy oë aangetas en sy kommunikasiewêreld erg verklein het: "hy besef die lewe lê lui soos 'n swamoordekte poel tussen hom en hulle wat voor sy bed dik dampe rook" (p. 84); "die kamer word verdonker en die deur toegetrek" (p. 84); "die portret aan die slaapkamermuur kon hy beskryf met woorde en wysvinger. Dis 'n man. Hy staan by die deur en hy klop" (p. 84); Hierdie prent was sy inspirasie om te lewe: "as hy van homself wou seker maak, het hy weer net na die portret gekyk" (p. 84).

6. Voor die kinders vir ses maande oorsee vertrek het, was sy laaste versoek die verteller (seun) se handgebreide blou trui, "want hy moes agterbly en wag op die winter wat om die draai is" (p. 84). Die verteller was egter "te laat met

die blou trui" (p. 85), want die winter het vir die vader gekom.
Dwarsdeur hierdie fases word die leser, soos reeds aangedui, deur middel van die woorde "klop" en "tik" herinner aan die tyd en die verbygaan van tyd. Nou egter nie net meer fisiese tyd nie, maar ewigheidstyd. Watter pogings die vader ook al aangewend het om te lewe en weer te lewe, en meer intenser te lewe, sy lewe is telkens gereduseer tot die benouende beperkte ruimte van sy kamer met die prent van die man aan die deur; eers net as gewoon fisies waarneembare prent, maar later as singewing aan sy geradbraakte, verengde lewe. Die derde laaste reël bevestig dat die vader finaal afskeid van hierdie wêreld geneem het - finaal buitestaander van hierdie lewe geword het. Die prent met die man wat aan die deur klop, was nie meer langer singewend nie, maar die MAN self: "En daar was dit: Die man wat staan by die deur, en hy klop" (p. 85).

Dertien - André P. Brink

Met enkele penstrepe (skerp omlynde waarnemings) word die gereglementeerde en byna wanstaltige wêreld ('n mens huiwer om die woord lewe te gebruik) van 'n naamlose hy (hoofkarakter) in die eerste paar reëls geskets: *agtuur,* wanneer die lewe mense stad toe lok, keer hy van sy nagwerk *terug* en reis *allenig* in die geïsoleerde (en tog stom-sprekende) ruimte van die *hysbak* tot op die *dertiende* vlak van Olympic Heights. Iemand - 'n buitestaander - dus, wie se bestaan gereduseer is tot 'n "opstaaneetwerkterugkomeetslaap"-roetine sonder die gemeensaamheid van mense of kommunikasie. Iemand dus wat in gebreke gebly het om met sy omwêreld te kommunikeer: Elfuur in die aand is die "ontbyt" klaar gemaak en genuttig en dan maak hy aanstaltes om te gaan werk. Agtuur in die môre keer hy terug, maak "dadelik aandete, sop of iets, en gaan slaap" (p. 88). Woensdae en Maandae bad hy eers. Sy dae is vol, maar as hy 'n kwartiertjie vry het, besoek hy "die deure van (sy) groot gebou" (p. 88). Elke maand stoot hy sy huurgeld in 'n "wit koevertjie vierbyses deur die opsigter se gleuf" (p. 87).
Sy kommunikasie is dus beperk tot die deure en die nommers van die woonstelgebou en die graffiti in die hysbak, want "Ek sien nooit iemand nie" (p. 87). Sy "gespreksgenote" is sy woonstel, 13A, die wind of 'n selfgekeerde kommunikasie: 'n "verbaas aan sy eie liggaam raak en nakend voor 'n spieël gaan staan" (p. 89).
Ook by die werk is hy geïsoleer. Hy het skriftelik aansoek gedoen om die betrekking by die fabriek, telefonies met die baas kennis gemaak, 'n aanstellingsbrief ontvang en met behulp van 'n diagram sy werkplek gevind. Dáár is alles geroetineer en geïsoleer: "net hy" en die masjien. 'n Kil wêreld waar selfs sy etenstyd gereglementeer is tot "een-een-tafeltjies". Halfvier skakel hy die masjien af, handel die onpersoonlike formaliteite af en keer per *ondergrondse* terug woonstel toe.

Sy onmiddellike bestaansruimte is gewoon *ongewoon*: hy woon in nr. 13A van die Olympic Heights, "verder van die grond, nader aan" (p. 86). Die dertiende vlak is anders as al die ander vlakke - slegs twee woonstelle. Hier en daar kan ligte in vensters van ander geboue gesien word, "maar ver, en almal veel laer as myne" (p. 88).
Ondertoe sien hy snags (sy dag) niks, want die straatligte is ver uitmekaar en dis gewoonlik mistig en rokerig. Dat die woonstelnommer, 13A, nie maar net nog 'n nommer is nie, blyk uit die byna obsessiewe bewus-wees daarvan - vergelyk die geweldig baie herhaling daarvan en die voortsetting daarvan in die omgekeerde van sy werknommer, 31. Die aaneenskakeling van nommers, wanneer hy met die hysbak na bo ry, bevestig hierdie obsessiewe bewus-wees van sy nommer-bestaan, gefikseer in nommers: "eentweedrieviervyfsesseweagtnegetienelftwaalfdertien" (p. 88). In hiedie stadium is dit al vir die leser duidelik dat ander stylmiddele dié andersheid onderstreep: aaneenskakelende gedagtes of sinne (wat normaalweg nie by mekaar te voeg is nie), die herhaling van die woorde "leeg", "niks", "donker", verskuiwende vertellersgesigspunt - die een oomblik 'n alwetende verteller en die volgende oomblik 'n ek-verteller.
Die reeds genoemde obsessiewe bewus-wees van die hoofkarakter se asosiale wêreld, bevestig ook 'n abnormaliteit in sy gees, juis vanweë die gebrek aan kommunikasie. Juis die gebrek aan laasgenoemde motiveer sy versinnebeelding van die bestaan van iemand langs hom (baie naby aan hom) in 13B; trouens, daar is net 'n muur tussen "hulle". Dit is egter juis die desperate uitreik na die moontlike ander persoon, wat die abnormaliteit onderstreep en intensiveer, én sy isolasie vergroot. Hierdie uitspraak vra om nadere toeligting.
Aanvanklik raak hy bewus van die vae moontlikheid van "iets wat beweeg" in 13B - "iemand wat beweeg" (p. 86); "daar roer soms iets stap soms iets kaalvoet kaal rond trek soms 'n toiletketting maak soms 'n kasdeur liggies oop en laat soms 'n enkelbedjie effens kraak" (p. 87). Hierdie bestaanswyse word al hoe duideliker verpersoonlik in die gees van die buitestaander; iemand wat *eet, slaap,* "ook werk toe gaan en terugkom, ook aantrek, ook uittrek, ook soms verbaas aan sy eie liggaam raak en nakend voor 'n spieël gaan staan" (p. 89), ens. Die gebruik van "ook" sê duidelik dat die ek die ander ek ook as geïsoleerd visualiseer.
Die bewus-wees bring tegelyk spanning en 'n aantasting van die roetine: "eers weer veilig gevoel toe ek alleen binnekant" (p. 89) in die hysbak staan en met die eng ruimte en die verwysende graffiti kon kommunikeer. Die roetine word in die mate versteur dat sy sensasionele ervaring hom twee "minute laat by die werk" laat opdaag het (p. 89). By die selfbedieningsete-punt het hy, anders as gewoonlik, 'n gereg by 13B bestel.
Agtuur terug in die hysbak het die graffiti skielik met 'n ander betekenis met hom gekommunikeer: "die oë het my aangegaap en die kersvlam was 'n mond

wat glimlag vir my en vir die oë en wat vir die neus sê kom kom gerus kom" (p. 90).
Anders as gewoonlik het hy in sy kamer teen die partisiemuur bly staan en "geluister geluister" (p. 90), later die deur hoor klik, uitgehardloop gang toe, "nie geëet nie ek het bly wag dwarsdeur die dag" (p. 90) en nog later by die werk aangemeld; "laat drie minute" (p. 90).
Sy werk het daaronder begin ly en hy het besef hy "sou iets moes begin doen anders verloor ek my werk" (p. 90). Hy het begin kommunikeer - maar in terme van die kommunikasiesimbole waaraan hy gewoond is: met 'n potlood en 'n nuwe ongebruikte lemmetjie het hy na 13B gegaan en die "Neusenöe van die hysbak nágeteken en die buitelyne met die lemmetjie diep wit in die bruin sagte hout ingesny" (p. 90). Daarna het hy saans vroeër opgestaan en dan op sy balkon gaan staan en ver oorgeleun ...; soms kon hy 'n effense skynsel oor die balkon langsaan ... sien uitstreep. Die "iets, iemand, dit, ding" moes 'n naam kry op te "heet" (p. 90). En hy het ontdek dat hy makliker dink as sy hande streel oor die mure van die "hokkie oor die Kersvlam die Neusenoë" (p. 91).
Toe hy een aand vroeërig die deur langsaan hoor klik, het hy uitgestorm in die gang, tot by die hysbak en deur die matglas die vae silhoeët van 'n wit rok gesien. Met ander woorde die "iets" wat gaandeweg verpersoonlik geraak het, het nou gegroei tot die gestalte van 'n vrou. Daarna het hy hom kaal uitgetrek en in die gang uitgestap, die Kersvlam by 13B geteken en ingegrif.
Dit is ironies dat sy uitreik na kommunikasie juis sy reeds bestaande isolasie bevestig: hy het begin tuisbly "snags om meer te hoor, die bed te hoor, sy hart te hoor" (p. 92); sodoende het hy by die werk sy ontslag gekry. Uiteindelik het hy geweet, in daardie nag, dat hy nie langer daar kan bly nie - daarom was sy laaste poging en begeerte om wel kontak te maak so desperaat.
Gestroop aan vrees én klere en met sy hele wese krampagtig teen die muur - "ek klop soos 'n hart teen die muur" (p. 93) - probeer hy "haar" balkon bereik. Dié totale uitreik na die gefantaseerde vrou loop uit op die absurde van die slot, nl. sy dood: "En sonder dat hy sien wie, sonder dat hy sien Wie, skiet iets hom dood" (p. 94).
Die verhaal staan duidelik in die teken van die allegorie: agter die oppervlaktestruktuur is 'n dieperliggende betekenis te lees. Sonder dat die naamlose ek geweet het waarom, het hy, nadat hy die Kersvlam op 13B ingegraveer het, teruggestaan en gefluister: "God" (p. 91). In 'n histeriese toestand daarna het hy tussen die deur en die balkon gerol en dertien keer "god" uitgesnik. Toe hy byna sy doel bereik het - háár balkon -lees ons: "God ek is hier god ek is hier" (p. 93). Sy desperate kommunikasiebegeerte na die vrou word daarom terselfdertyd 'n begeerte na die Syn, na God. So gesien staan die hele verhaal dan onder die motto direk na die titel:

"Du, Nachbar Gott ...
Nur einde schmale Wand ist zwischen uns"

-Rilke

Dit word daarom 'n universele uitreik van die mens na iets, God, getransendeer in die teks tot 'n (ontwykende) "teenwoordige" gespreksgenoot.

Die nuwe jas — Bertha Smit

Soos die hoofkarakters van "Die laaste straat" - Elise Muller, en "Dertien" - André P. Brink, is Magdaleen ook 'n randfiguur. Tussen haar en die vorige twee hoofkarakters, nl. ou mev. Van Riet en die naamlose karakter in "Dertien" is daar egter dié wesenlike verskil: Magdaleen word voorbeeld van iemand met 'n wanstaltige lewensperspektief. Heelwat faktore kan aangetoon word wat òf vir dié toedrag van sake verantwoordelik is, òf wat dié abnormaliteit juis onderstreep.
Eerstens is daar Magdaleen se gereglementeerde en benouende leefwêreld: elke oggend haal sy om "vyf minute voor agt die bus by halte 7" (p. 96) op pad skool toe en elke middag keer sy terug na haar ma toe. Laasgenoemde veroorsaak vanuit haar rolstoel Magdaleen se abnormale leefwêreld, want Magdaleen weet "maar alte goed haar ma is goed ses duim langer as sy" (p. 95); sy moet opkyk na haar ma toe en sy "word klein weerkaats in haar ma se oë" (p. 95). Voor die vrou is Magdaleen nog altyd die kind wat by haar 'n adellike afkoms vermoed; sy ken die aristokratiese lyne van die neus en ken; sy sien die trotse houding van die kop raak, ten spyte van die aftakeling wat siekte meegebring het. Desnieteenstaande (èn baie ironies) is haar ma se swaar, effens hortende asemhaling in die kamer langsaan "haar enigste beveiliging teen die donker" (p. 95).
Die begrensing van hierdie leefwêreld, die wyse waarop sy na buite afgestomp geraak het, word weerspieël in haar ontmoeting met die twee middeljarige dames wat later by die winkel ingekom het. Al toon hulle belangstelling in en toenadering tot Magdaleen, is dit vir haar "'n ongemaklike situasie" omdat sy twyfel oor hoe om op te tree "as daar van haar verwag word om op haar beurt weer iets te vra" (p. 97). Dieselfde geslotenheid word teenoor mede-reisigers geopenbaar toe die bus gebreek het: "Magdaleen luister nie wat hulle sê nie" (p. 96). By die skool voel sy die juffrouens van die kindertuinafdeling se "venynige oë na haar" (p. 100) kyk. As sy, vanweë haar besoek aan die winkel, laat by die skool opdaag, *begeer* sy die een of ander vorm van straf "om haar te bevry" van haar skuldgevoel (p. 98).
Haar ganse omwêreld is vir haar 'n bedreiging. So sien sy dat die herfs die hemel bo die stad oopskeur; dat die blare op die grond "soos dooie kakkerlakke" (p. 96) lê; in Lida se kantoor is sy bewus van "dooie lug wat nie uitgelaat kan word nie" (p. 98); sy sien meisies onder die "giftig(e) oranje" van 'n plataanboom deurhardloop (p. 100).

Opsommend: sy is in só 'n mate buitestaander dat die rit per bus soggens vir haar "'n oomblik van bevryding" beteken omdat sy "naamloos" mag wees en "vir 'n oomblik, sonder enige verband" (p. 96). Haar toestand word saamgevat in haar verskrikte gedagte in die teenwoordigheid van die twee middeljarige dames: "is ek 'n vreemde waar ek eintlik 'n bekende moet wees?" (p. 97).
Die jas in die winkelvenster bring afwisseling in haar saai bestaan, maar onderstreep terselfdertyd juis haar benouende toestand: "Die hele lewe beweeg deur die jas. Mense stap in 'n blink lig daardeur en motors ry daardeur met sonlig skitterend op hulle kappe" (p. 95), en sy begeer die jas. Maar tuis moet sy om kwart voor twee die nag die lig afskakel en toegee aan haar ma se dominerende afkeur in die jas - "'n Mens moet versigtig wees dat jy jou nie oorklee nie" (p. 95).
Haar besoek aan die winkel word om twee redes 'n ontgogeling: Die hoofdame is soos haar ma "goed ses duim langer as Magdaleen" en eweneens 'n aristokraat (p. 97); dié dame se woorde klink amper soos dié van haar ma - " 'My kind ... daardie jas is nie vir jou bedoel nie' " (p. 97).
Danksy die praktiese, nugter Lida, kan Magdaleen momentele geluk smaak, want die jas word hare. Dit verander haar dag kortstondig tot "'n nuwe beeld van haar" (p. 99). Lida is met oortuiging opgewonde as Magdaleen dit aantrek, die kinders deel in die vreugde van elke "feestelike oomblik" (p. 100). Ongelukkig is daar geen spieël groot genoeg sodat sy self kan sien hoe sy in die nuwe jas lyk nie.
Die vreugde is kortstondig want buiten hierdie opwindende ure by die skool, is die jas in die goue doos "'n lastige pak om by die huis te kry" (p. 100); kortkort moet sy verskoning maak as dit teen mede-passasiers stamp; dit glip kort-kort uit haar greep sodat sy bespotlik voorkom; die tou sny haar "vleis sodat dit brand" (p. 100). Die tuiskoms is 'n groteske vernedering, want haar ma misgun haar die besitsreg van die jas. Hierdie ontgogeling staan in felle kontras met die opvallende goue doos (vergelyk die herhaling van "goue") wat in die slotmomente in felle sonlig so oorbeklemtoon word.
Herroep die leser nou Magdaleen se eerste gedagte by die aanskoue van die jas - "die hele lewe beweeg deur die jas" (p. 95) - dan word die *nuwe* jas, in die lig van haar wanstaltige lewensperspektief, vir Magdaleen momenteel die lewe self. Ongelukkig het sy haarself nooit daarin gesien nie; inteendeel, die moeder (wie se *lewe* reeds tot 'n rolstoel geradbraak is) trek dit aan. Nou moet Magdaleen histeries toegee dat die kleur (wat terloops nooit vermeld word nie) nie alleen bots met dié van die moeder se rok nie, maar dat dit hoegenaamd nie pas nie! Anders gestel: die lewe waarmee Magdaleen haar wou "oorklee", word deur die moeder (wat eintlik in die ware sin van die woord nie meer lewe nie) belaglik gemaak. Al is haar ma se asemhaling snags "haar enigste beveiliging teen die donker" (op. 95), is die groteske én absurde gestalte ten slotte ook die wig tussen Magdaleen en die lewe. Die helder goud van die pakkie onderstreep dan juis die ironie van die inhoud, nl. die nuwe jas

- die nuwe lewe: so naby en tog so ver; of, alles wat skitter is nie goud nie.
Twee karakters se uitsprake van vroeër onderstreep nou die absurditeit van die groteske slot, nl. dié van Linda en die van die hoofdame. Magdaleen kon Lida se woorde nie laat realiseer nie: ' "Kyk, dit is ons grootste stryd in die lewe: om vry te word van alle frustrasies en beperkinge wat ons mag verhinder om tot volle ontplooiing te kom' " (p. 98). Ook die hoofdame se woorde is nou meer as relevant: ' "My kind ... daardie jas is nie vir jou bedoel nie' " (p. 97).
Magdaleen word ten slotte universele prototipe van die mens wat onlosmaaklik verbonde bly aan sy lot.

M.J. Prins
Vyf verhale uit *Bestek*

By die bespreking van hierdie verhale sal van die vrae wat Van Coller en Strydom aan die einde daarvan gestel het telkens as uitgangspunt dien.

1. *Kruis of munt* - Belcampo
"Bespreek die begrippe *allegorie* en *simbool* en probeer hierdie verhaal daarmee in verband bring".
In die epiek en die dramatiek word die benaming *allegorie* gebruik vir 'n werk waarin abstrakte begrippe as persone voorgestel word (personifikasie). In ruimer betekenis word daarom dikwels daarmee enige werk aangedui waarin die karakters en hulle handelinge eerder as in hulle oppervlakkige betekenis, op 'n dieper vlak begryp moet word. Dit is veral in hierdie ruimer betekenis waarin ons *Kruis of munt* as 'n allegorie kan bestempel, soos ons aanstons sal aantoon.
'n *Simbool* is 'n vorm van indirekte betekenistoekenning wat 'n beeld ('n voorwerp, 'n handeling, 'n gebaar ...) verbind met 'n begrip. Die simbool ontstaan meestal op grond van 'n metonimia (konkreet vir abstrak ..., bv. 'n staf vir mag) of 'n metafoor (analogie van beeld en begrip, bv. 'n lelie vir suiwerheid).
Die karakters in *Kruis of munt* en hulle handelinge moet op 'n dieper vlak begryp word. Die *verteller* verteenwoordig die ongelowige of ongekerstende mens; hy het "in 't geheel geen godsdienstige opvoeding ... genoten". Hy fokaliseer die Christusfiguur dan ook as "een dromer die een droombeeld vervolgde", soos Christus al deur ongelowiges beskrywe is.
Die *lang man,* weer, verteenwoordig Christus. Hy is "midden dertig", so oud soos Christus was toe Hy gekruisig is. Sy uiterlike toon ooreenkoms met die wyse waarop Christus dikwels in Kinderbybels, opvoerings en films voorgestel word: "een hooggedragen, bijna tenger gezicht met ogen, groot van

melancholie". Hy is gewillig om die Kruis te dra: "Ik zou graag een kruis willen hebben ..." Hy is nederig en sagmoedig: Wanneer die winkelbaas hom verkeerd verstaan, kry hy slegs 'n "excuserende glimlag"; hy is m.a.w. dadelik gereed om te vergewe. Die glimlag dien hier as metaforiese simbool vir 'n houding van liefde en vergewensgesindheid.
Wanneer die man verklaar dat die prys bysaak is en later weer: "En wat is de prijs? Ik wil het liefst meteen voldoen", moet die implisiete leser daarin Christus se offervaardigheid, sy gewilligheid om die prys vir die sonde van die mens te betaal, sien. Die geld wat die man vir die kruis wil betaal vorm 'n metaforiese simbool vir die straf op die sonde van die mens wat Christus bereid was om te dra.
Wanneer die winkelier vra of die kruis dan vir 'n graf bedoel is, antwoord die man: "Nee ... of ... toch wel zoiets". Hiermee word allegories aangedui dat, hoewel Christus se kruis sy dood veroorsaak het, die kruis self nie bedoel was om sy graf mee aan te dui of te versier nie. En wanneer die winkelier verneem of die kruis vir 'n kerk bedoel is en of die man dan verteenwoordiger van 'n kerk is, antwoord die vreemdeling bevestigend. Hiermee word aangedui dat Christus inderdaad later die Hoof van 'n kerk sou word en dat 'n voorstelling van sy kruis dikwels in kerkgeboue sou pryk. Wanneer die winkelier hierop byna opmerk dat hy uit die eenvoudige klere van sy klant nooit sou kon afgelei het dat hy so 'n belangrike persoon is nie, word allegories gesinspeel op die armoede en nederigheid van Christus.
Marietje is op haar beurt die verteenwoordiger van die moeder van Christus, soos reeds deur haar naam gesuggereer word. Om haar gesig "stroomde rijk blond haar", waardeur 'n stralekrans aangedui word (soos byvoorbeeld dikwels op ou skilderye van die Moeder van Christus voorkom). Haar hare is 'n metaforiese simbool vir die stralekrans, wat op sy beurt weer heiligheid simboliseer.
Wanneer Marietje per ongeluk die man se vingertoppe effens aanraak, sak sy amper inmekaar. Hiermee word die Goddelike krag van Christus sowel as die besondere verhouding tussen Hom en Maria allegories voorgestel. Ook tydens die "aanpas" van die kruis tree Marietje op soos wat 'n moeder by so 'n geleentheid sou doen: "Zonder dat iemand haar dit verzocht of geboden had haalde het winkelmeisje uit de woning een penantspiegel en plaatste die zo, dat de vreemdeling daarin zichzelf met het kruis kon bezien".
Na die vertrek van die vreemdeling begin Marietje skielik hartstogtelik huil as uiting van 'n smart wat nooit meer heeltemal sal oorgaan nie. Deur hierdie handeling van haar word die diepe smart van Maria en die ander vroue (en van mense ná hulle deur die eeue) oor die lyding en kruisdood van Christus aangedui.
Die *kruis* waarvan ons in die verhaal lees, is natuurlik 'n allegoriese voorstelling van die kruis van Christus. Daarom moet dit van hout wees, moet die man dit kan dra, moet dit eenvoudig wees, slegs 'n meter langer as die man, en die dwarsbalk moet net so lank wees as die afstand tussen die verste vinger-

toppe van die man as hy albei sy arms sywaarts uitstrek. Dit is ook van belang dat die hout nie te hard moet wees nie, want daar moet spykers in kan gaan op die wyse waarop Christus gekruisig is.
Die *winkelier* verteenwoordig die materialistiese en oneerlike mens, wat as gevolg van hierdie eienskappe as werktuig van die Bose optree. Wanneer die man verneem na wat die prys van die kruis is, word hy kennelik deur die winkelier bedrieg. Die man oorhandig op sy beurt die geld op 'n onverskillige wyse, waardeur Christus se geringskatting van aardse besit allegories aangedui word.

2. *De houthakker* - Belcampo
By die bespreking van hierdie verhaal word aangeknoop die eerste drie van die lang vrae op bl. 46 van *Bestek,* nl. die vrae wat handel oor die verhaalmomente wat insig gee in die *karakter* van die houtkapper, die *verandering* wat by hom plaasvind met die vind van die goud en sy terugkeer na wat hy eers was, en die belangrike *insig* in die lewe waartoe hy kom as gevolg van die bok wat op die toneel verskyn.
Voor die afkap van die boom is die houtkapper 'n soort "natuurmens". Hy is as 't ware deel van die natuur. Dit blyk alreeds uit sy voorkoms en taalgebruik: "Zijn blikken loerden door een eigen struikgewas, wanneer hij sprak kwamen zijn woorden als uit een braambos". Hy is baie lief vir die natuur en leef in harmonie daarmee. Wanneer hy oor die mos van die woud loop, is dit asof die mos sy treë naboots. Wanneer hy 'n boom moet afkap, vind hy dit jammer.
As natuurmens is hy tuis in die *natuurruimte.* Die woud is hom so goed bekend dat hy reguit na enige bepaalde boom daarin sou kon loop. Daar is empatie tussen hom en die natuur. Vir hom is die natuurdinge menslike wesens. Wanneer hy by die boom kom wat hy moet afkap, wissel hy en die boom "een laatste begrijpende blik, gaf hem voor het laatst zijn volle koninklijke waarde". Hy *personifieer* m.a.w. die boom; die boom word vir hom 'n menslike en lydende figuur. Die enigste verweer wat die boom teen die afkappery het, is om die houtkapper te laat sweet, "misschien verhardde hij expres daarvoor zijn hout".
Reeds as die skat gevind word, begin die houtkapper egter verander. Sy emosies word nou gaande gemaak deur iets "dat de natuur niet voortbracht maar dat door mensenhand was weggestopt", iets teennatuurliks of "onnatuurliks" dus. Sy oë gloei van opwinding en die deksel word deur "lange, krampachtige vingers" afgelig.
Wanneer hy die pot oopgemaak het, verlustig hy hom eers liggaamlik in die goud. In sy spel met die geld tree hy nog enigermate as 'n "natuurmens" op, behou hy nog iets van die "kinderlike" van die eerste verhaalmoment, maar die groot verskil is daarin geleë dat sy emosie nou deur die lewelose materie beheers word; hy is dus nou in heel besondere sin 'n "materialis".
Al gou besef hy egter ook iets van die erns van sy ontdekking. Die gewig van

die goud verlangsaam sy dans en verleen iets plegtigs daaraan. Met huiwering voel hy hoe die muntstukke hom "streel" en "krap". Intuïtief besef hy nou dat geld nie net spel beteken nie, maar ook dodelike erns. Sy spel met die goud raak progressief ernstiger totdat hy 'n "constant verlies" ervaar - geld is ook iets wat verloor kan word.
Maar die "swaarte" van die goud verdryf hierdie kwellinge. Hy gee hom nou oor aan 'n geestelike verlustiging aan die skat. Dit is veelseggend dat hierdie geestelike verlustiging op die liggaamlike volg - hiermee word aangedui dat die houtkapper deurgaans basies natuurmens gebly het. Let ook daarop dat die geestelike verlustiging kortstondiger as die liggaamlike en minder geskakeerd is en eintlik uit 'n "paradijs van de rijkheidswaan" bestaan. In die plek van die "paradys" van die natuur het nou "een paradijs van gedachten" gekom wat allesbehalwe egte geestelike rykdom behels.
Op hierdie stadium verskyn die bok op die toneel. Wanneer die houtkapper die geritsel hoor, "kromp hij van schrik ineen". Vir die eerste keer lees ons van hierdie negatiewe emosie. Hierdie bok is 'n pragtige natuurwese, maar tog verdryf die houtkapper hom met 'n "dreigend armgebaar". Hierdeur word die verandering wat by hom plaasgevind het *beeldend* voorgestel: hy het as 't ware die natuurmens in hom ook so "verdryf".
Maar dan daag die oomblik van insig vir die houtkapper: Vir die eerste maal in sy lewe sweet hy van *angs* en nie as gevolg van arbeid in die natuur nie; vir die eerste keer ervaar hy 'n dodelike angs "voor het simpele zien van zijn medemens". Hy besef dus nou dat geld (rykdom) vrees vir die medemens veroorsaak. En hierdie emosie het hom in 'n teennatuurlike of "on-natuurlike" wese laat verander: "Al die tijd meende hij de ogen van het hert hem te zien aanstaren groot van verwondering en vochtig van droefenis over wat er in hem plaatsvond". As gevolg van die verskyning van die bok op die toneel het die houtkapper dus tot 'n belangrike *insig* in die lewe gekom.
Die laaste optrede van die houtkapper beteken dat hy die materialisme as lewenshouding verwerp: Hy gooi al die goud weer terug in die pot en toe die pot weer net so vol is soos voorheen sit hy dit terug in die grond, waarna hy die skeur in die aarde "onterugvindbaar" toemaak. Hy keer terug na die natuur; word doelbewus weer 'n natuurwese. Met die vind van die goud het hy *verander.* Aan die slot van die verhaal is hy weer houtkapper, maar nie meer heeltemal dieselfde mens wat hy was nie, want hy het geleentheid gehad om sy lewenswaardes en -siening teen iets anders op te weeg en 'n doelbewuste keuse te maak. Stem julle saam?
Dit is waarskynlik ook die keuse wat die abstrakte outeur by die implisiete *leser* wil bewerkstellig. Afhangende van die situasie en waardestelsel van die konkrete leser sal dit dan ook seker gebeur. Dit is moontlik dat 'n welvarende konkrete leser, een wat genoeg (of te veel) aan aardse besittings het, volkome met die "boodskap" sal identifiseer. Dit is egter ook moontlik dat iemand wat minder bevoorreg is en in wie se lewe daar dikwels kommer oor die daaglikse lewensbehoeftes is, nie heeltemal met die *ideologie* van die

verhaal sal saamstem nie. Of is die ideologie van die verhaal dalk dat te veel na beide kante verkeerd is: Te veel rykdom, maar ook beslis te veel armoede? Maar staan *dit* regtig in die verhaal?

3. *De rijke bramenplukker* - Godfried Bomans

In hierdie verhaal het ons met twee denkrigtings of *lewenswyses* te doen. Die eerste is die van die brameplukker. Volgens hierdie denkrigting is die mens se geluk geleë in die skoonheid en die eensaamheid van die natuur. Skoonheid en rykdom is in die natuur geleë, want dit ontstaan deur die mens se transformerende blik op die natuurdinge, wat dou in silwer pêrels verander; die ruimtes van die woud in hoë gewelwe en ruim portale; die bome in pragtige pilare. Omdat sy rykdom in die skoonheid van die natuur geleë is, verklaar die brameplukker dan ook teenoor die ontdekkingsreisiger dat hy nie sy goud nodig het nie.

Teenoor dié denkrigting en daaruit voortvloeiende lewenswyse van die brameplukker staan dié van die ontdekkingsreisiger. Hy verteenwoordig die denkwyse van die moderne materialisme waarvolgens tyd geld is. In werklikheid is hierdie denkrigting presies die teenoorgestelde van dié van die brameplukker. Daarom is dit *ironies* wanneer hy verheug uitroep dat die ontdekkingsreisiger "precies als ik" is. Hulle uiterlike ooreenkoms verberg 'n hemelsbreë verskil in denkrigting en lewenswyse.

Hierdie verskil word uitgespel wanneer die brameplukker verklaar dat hy die goudstuk nie nodig het nie omdat hy "'n paar grasvelde vol diamante" het, waarop die ontdekkingsreisiger uitroep dat hy dan mos "skatryk" is. Ons het dus hier twee sienings of interpretasies van die berip "rykdom". Volgens die een is rykdom geleë in die besit van geld; volgens die ander is dit opgesluit in die skoonheid van die natuur.

Ook uit die haastige en gejaagde optrede van die ontdekkingsreisiger en sy latere volgelinge blyk die invloed van die denkrigting dat tyd geld is. Hy kan nie eers tot die volgende dag wag om self die "skatte" van die brameplukker te sien nie, maar moet onmiddellik na die ete weer vertrek. So haastig is hy dat hy nie eens hoor wanneer die brameplukker hom probeer terugroep nie, maar "hij sprong over sloten en heggen, zwom twee rivieren over, trok een donker woud door en was in de stad". Vir hom is die *natuurruimte* bloot daar om vinnig deurkruis te word ten einde by sy eintlike bestemming (die stad) uit te kom.

Ook nadat hy aan sy medestedelinge sy "ontdekking" bekend gemaak het, roep hy uit dat hulle "geen tijd de verliezen" het nie, en dan trek hulle net so vinnig soos hy deur die natuurruimte om by die brameplukker en sy "skatte" uit te kom. Die materialisme maak die mens haastig en rusteloos. Tot môre kan hulle ook nie wag om die pêrels en ander kosbaarhede te kry nie, want "tijd is geld!" Dit is dan ook *ironies* dat die burgemeester dit die brameplukker nasê dat hulle "alle tijd" het wanneer die brameplukker verklaar dat hulle tot die volgende môre sal moet wag om die "pêrels" te sien.

In die tragiese slot van die verhaal word die twee denkrigtings op dramatiese wyse *gejukstaponeer.* Waar die een mens pêrels sien, sien die ander "heeltemal niks" nie.
"Satire sou beskryf kon word as 'n gerigte aanval waartydens 'n *satiriese objek* verdoem word en 'n *satiriese norm* as ideaal gestel word" (Van Coller en Strydom, 1984: 55).
Watter een van die twee figure oor wie die verhaal dit het (die brameplukker en die ontdekkingsreisiger) word nou as objek verdoem en watter norm word as ideaal gestel? Uit die feit dat die fokus van die eksterne verteller ook dié van die brameplukker is, wil dit vir my lyk of dit sy waardemaatstaf of lewensiening is wat as ideaal gestel word, terwyl die ontdekkingsreisiger (wat deurgaans uitwendig gefokaliseer word en met wie se siening of fokus die *verteller* nêrens identifiseer nie) die satiriese objek van die verhaal is.
Die ontdekkingsreisiger en sy navolgers verdoem natuurlik op die vlak van die *fabel die lewensiening van die brameplukker. Op die vlak van die verhaal* egter, is dit m.i. die denkrigting van die ontdekkingsreisiger wat verdoem word.
Wanneer die brameplukker aan die einde van die verhaal uitroep: "Wat hebben jullie slechte ogen!" veroordeel hy daarmee by implikasie die *satiriese objek,* naamlik die hebsugtige mens, soos veral verteenwoordig deur die ontdekkingsreisiger. En wanneer hy homself verweer deur te verklaar dat hy dit tog presies vertel het soos dit is, stel hy daarmee by implikasie die *satiriese norm,* die ideaal, naamlik die vermoë om skoonheid en rykdom in die natuurdinge te kan waarneem.
Ook elders in die verhaal formuleer die brameplukker die satiriese norm sowel as 'n oordeel oor die satiriese objek. Dit gebeur byvoorbeeld wanneer hy verklaar dat hy nie die ontdekkingsreisiger se geld nodig het nie, want "ik heb diamanten". Deur hierdie opmerking spreek hy onwetend 'n oordeel uit oor die materialisme as lewenshouding en stel hy die skoonheid en "rykdom" van die natuur as norm.
Wanneer die ontdekkingsreisiger uitroep dat die brameplukker "schatrijk" is, stem die brameplukker daarmee saam. Die *ironie* is egter daarin geleë dat die ontdekkingsreisiger iets anders met "skatryk" bedoel as wat die brameplukker daaronder verstaan. Die ironie staan dus hier in diens van die satire.
Soos Johann Johl (1988) aangetoon het, ontstaan *ironie* wanneer jy aan die ontvangkant van die boodskap twee ontvangers het, naamlik 'n teiken en 'n waarnemer. Terwyl die teiken "ja" sê op die boodskap, sê die waarnemer "nee". Vir die ontdekkingsreisiger (as onbedoelde teiken) is die brameplukker in geldelike of finansiële sin ryk, terwyl die leser (as waarnemer) weet dat dit glad nie in daardie sin die geval is nie. Die brameplukker sê dus "ja" op die bewering van die ontdekkingsreisiger, terwyl die leser "nee" sê. Wanneer die leser die titel van die verhaal vir die eerste keer lees, bestaan hierdie ironiese spel natuurlik nog glad nie. Wanneer ons na afloop van die verhaal weer na die *titel* terugkeer, sal dit vir ons ironies wees of nie, al na gelang van die vraag

of ons met die ideologie van die verhaal saamstem of nie.

4. *Het heksennest* - Gerrit Krol
Die *sentrale karakter* van hierdie verhaal, André, het tot die neiging geraak om as volwassene 'n saak "meteen van twee kanten te bekijken". In die lig van hierdie lewensbeskouing was alle vreugde relatief en dit wat mense "sleg" genoem het, kon onder sekere omstandighede weer "goed" genoem word. Hy was dus 'n mens wat die tweeslagtigheid van die lewe geken het. Daarom het hy aan die waarde van "verbindingsgedachten" geglo, sulke gedagtes was gesond omdat hulle die verbindinge aangedui het tussen die twee kante van 'n saak. Gedagtes wat die gevolg was van 'n eensydige kyk op 'n aangeleentheid, daarenteen, was "doodlopers".
Hoe het André tot hierdie neiging geraak?
In die eerste plek was daar sy fokalisering van die *bosruimte* toe hy nog kind was. Hierdie ruimte is naamlik deur 'n tweekantigheid of dualisme gekenmerk. Daar was byvoorbeeld die ouerlike woning en die buitewêreld. Veelseggend is dan ook die feit dat die ouerlike woning "van de grote weg af bereikbaar was via een smal kronkelend pad dat hem, omgekeerd, geleid had naar wat zijn vader de buitenwereld noemde". Dieselfde pad lei dus na die bekende *en* die geheimsinnige - so was daar dus twee kante aan hierdie pad.
Ook die bos self was 'n dualistiese ruimte, 'n ruimte waarbinne daar 'n nimmereindigende stryd geheers het, sodat sy vader die onontbeerlike rol van "Grote Regelaar" moes speel. Want indien dit sou gebeur dat een pool iewers die oorhand kry, eindig dit onvermydelik in die dood, soos geïllustreer deur die lot van die beuk wat alleen tussen die denne gestaan het.
Maar omdat sy vader daar was, die Godfiguur van sy kinderlike mikrokosmos, het hy die bos met sy adders en sy houteksters nie gevrees nie. Inteendeel, hy het 'n diepe verbondenheid met sy vader gevoel, "die van al deze donkere vijandschappen de Grote Regelaar was". Binne hierdie bosruimte, so het hy geglo, was die bose dus geneutraliseer, sodat hy "op een of andere manier" homself voorgestel het dat al die kwaad wat hy geken het iewers "aan die einde van die wêreld" gekonsentreer was, opgesluit agter hekke en vir ewig gevange geneem.
In sy kinderlike fantasie was die kwaad dus eintlik onskadelik en magteloos. In die bos was dit onder beheer van sy vader, en daar buite, "aan die einde van die wêreld" was dit "opgesloten achter hekken, loerend, heen en weer lopend, omdat ze gevangen waren genomen voor eeuwig".
Vir hierdie kinderlike *ideologie* vind hy dan ook oënskynlik bevestiging wanneer hy op 'n dag die "heksenes" ontdek. In sy naïewe wêreldbeeld was die kwaad iets wat op bepaalde plekke en in bepaalde dinge gekonsentreer was, daar sy oorsprong gehad het en boonop "laf is, zwak, maar ... (i)n leven blijft zolang het niet gezien wordt".
Sy ontdekking dat die kwaad lafhartig, swak en kwesbaar is en bly voortbe-

staan slegs wanneer dit nie gesien kan word nie lei daartoe dat hy een middag die "vrou" rustig in haar een oog bly kyk "en bang was hij niet meer" Wanneer hy sy vrees vir die kwaad oorwin, hou die bos op kreun en, wanneer hy nader stap, is die oog opeens ook nie meer 'n oog nie, maar die gat van 'n venster. Hy staar na die "huis" voor hom in die vaste oortuiging: "Hier huisde het kwaad, in rijen, vakken en lagen, de geesten der boosaardigen ... Weer glo hy dus dat hy aan die einde van die wêreld aangeland het, waar al die kwaad gelokaliseer is.
Maar dan kom die ontnugtering - toe hy "aan die einde van die wêreld" gekom het, het hy aan die agterkant van die Paleis gestaan sonder dat hy dit geweet het. Eers toe hy om die gebou geloop het, "toen begreep hij wat hij eigenlijk aan het ontdekken was en daarmee stortte zijn wereldbeeld ineen; hij had een halve dag gelopen, hij was gekomen op een punt waar niemand voor hem was geweest en het resultaat was dat hij ontdekt had dat zijn beide werelden aangezichten waren van eenzelfde zaak".
Waar hy voorheen geglo het dat goed en kwaad duidelik van mekaar geskeie was, het hy nou ontdek dat goed en kwaad aangesigte was van dieselfde saak. Om dit in die *ruimtelike metafore* van die verhaal self te stel: Die "deur die blonk als goud" en die "gat van een venster waarboven zich een luik had opgerold"; die "wit machtig huis" en die "huis dat voor hem zich verhief ... grijs, zonloos" was kante van een en dieselfde saak. Wat hy gedink het die "einde van die wêreld" was, was intussen die nabye en reeds bekende. Ja, meer nog: Die goeie en die mooie is slegs die voorkant, 'n fasade vir die bose en die lelike.
Van dié dag af was dit vir hom of die hele wêreld "donkerder was geworden, grijzer". Sy wêreldbeeld het somberder geword. Dit is altyd vir die mens gerusstellend wanneer hy meen dat hy iets gevind het waarheen hy al die kwaad in die wêreld kan terugvoer, die "heksenes" wat al die kwaad uitbroei: kapitalisme of kommunisme, apartheid of integrasie, die blankes of die swartmense, die Jode of die Duitsers, of wat ook al. Maar volgens hierdie verhaal is daar iets "kinderliks", iets onvolwasse, 'n sekere eensydigheid in so 'n wêreldbeeld.

5. *De andere kant* - Marga Minco
"In dié verhaal speel verhoudings 'n baie belangrike rol. Verduidelik."
Ons kan hierdie verhaal, met die oog op die verskillende stelle verhoudings waarop gefokus word, in drie *episodes* verdeel. In die eerste episode word op die seun se verhouding met sy *ouers* gefokus, in die tweede is die verhouding met sy nuwe *vriende* op die voorgrond en in die derde episode het ons te doen met 'n skokkende en onverwagte *ineenvloei* van die voorgaande twee stelle verhoudings en die wêrelde wat daardeur verteenwoordig word.
Die eerste episode fokus op die verhouding tussen die seun en sy ouers. Terwyl die seun graag "modern" en "radikaal anders" wil wees binne die nuwe

ruimte in 'n vreemde stad en op 'n nuwe skool, is sy ouers "oerburgerlik". Die woord "burgerlik" het 'n hele aantal betekenisse, waarvan die volgende vir my almal relevant lyk vir hierdie verhaal (vgl. die AFRIKAANSE WOORDEBOEK DEEL 1, bladsy 559.): "eerbaar, fatsoenlik; nie fyn nie; gewoon, met 'n verstarde, bekrompe lewenshouding". Aan die een kant is die seun se ouers eerbare en fatsoenlike, "goeie" en goedhartige mense. Aan die ander kant is hulle in sy *fokus,* en (dit voel hy intuïtief aan) veral in die fokus van sy nuwe vriende, 'n bietjie onverfynd, gewoon ("common"), so 'n bietjie verstar en bekrompe. Daarom probeer hy so naarstiglik om hulle vir sy nuwe vriende weg te steek.
Hy probeer byvoorbeeld om aan sy kamer, ter voorbereiding van die aand se geselligheid, 'n "moderne" voorkoms te gee deur kussings op die vloer te gooi vir sy gaste om op te sit en die skildery van die skaapstal wat sy vader spesiaal daar gehang het af te haal. Hierdie skildery dien as *metafoor* vir daardie outydse, burgerlike agtergrond wat hy vir sy vriende probeer verberg. Op die vlak van die blote "storie" ontspring hierdie probleem aan die feit dat die seun en sy ouers kort tevore klaarblyklik van 'n meer plattelandse omgewing na 'n groot stad verhuis het.
Ook wanneer hy "om die hoek" na sy ouers kyk, kry die leser deur die seun se oë 'n eg burgerlike toneeltjie te sien: Sy ouers sit aan tafel, in 'n ligkring wat nie verder reik as die rûe van hulle stoele nie; sy vader skryf met 'n potlood in 'n dik folioboek en sy moeder is besig om grondboontjies af te dop. Alles baie gewoon, "common" vir 'n jongmens wat graag "anders" wil wees.
En ook 'n bietjie onverfynd, soos blyk uit die byna weersinwekkende gegewens van die manier waarop sy ma die neute met 'n gulsige beweging in haar mond steek of haar tong tussen haar tande en bolip deurstuur terwyl 'n "bruin velletjie" aan haar mondhoek hang, en die wyse waarop sy pa met die potlood in sy oor "peuter".
Aan die ander kant is die seun se ouers tog ook klaarblyklik baie opregte en liefdevolle mense. Dit verleen aan die verhaal sy skrynende *effek.* Die seun het dan ook te veel liefde en respek vir sy ouers om onomwonde te stel dat hy uit skaamte vir hulle sy vriende van hulle wil weghou. Dit is *ironies* dat hy in hierdie verband voorgee dat dit die *vriende* is wat skaam is vir sy ouers. Ons het hier 'n tipiese verskynsel van die vroeë adolessensie: selfbewustheid by die jongmens oor sy ouers. Op die *ideologiese* vlak het ons dus hier 'n manifestasie van die sogenaamde generasiegaping.
Die ouers se opregtheid en liefdevolheid blyk wanneer die vader Karel prys oor sy populariteit by sy maats en ook (*ironies*) uit die wyse waarop hy die seun se kamer "mooi opgeknapt" het deur die skildery daar op te hang, en uit sy moeder se liefdevolle aanbod om vir Karel en sy vriende 'n "hartig hapje" te bring, asook haar opregte besorgdheid omdat hy sy vriende op (vuil) oú kussings wil laat sit.
In die tweede episode staan die verhouding tussen die seun en sy nuwe vriende op die voorgrond. Karel verskil tog ook enigermate van hierdie stads-

jongmense. Hy verbaas hom byvoorbeeld oor die gemak waarmee hy Yola kon "inpalm". Hy vind Yola se "gulsigheid" aan die een kant vreeswekkend, hoewel dit terselfdertyd sy verliefdheid aanwakker.
Karel bevind homself in 'n *grenssituasie* tussen die wêreld van sy ouers en die van sy vriende. Die *spanning* in die verhaal word veral geskep deur die noodsaak vir hom om hierdie twee wêrelde apart te hou. Dit is 'n *prospektiewe* (vooruitwysende) element in die verhaal, want dit laat die leser wonder of hy in sy strewe gaan slaag.
In die derde episode vind daar dan 'n skokkende en plotselinge ineenvloei van die twee wêrelde plaas. Terwyl sy vriende op pad uit is, sit Leo Karel se vader se hoed op en Chris doen dieselfde met sy moeder s'n. Hierdie hoede "verdinglik" as 't ware daardie oerburgerlike wêreld wat Karel so angsvallig vir sy vriende probeer verberg het. Aan die ander kant verteenwoordig dit sy opregte en liefdevolle ouers, sodat hy "niet doen" wil sê, "maar hij durfde niet, hij lachte mee". Hieruit blyk Karel se gespletenheid, sy verskeurdheid tussen die twee stelle verhoudings waarbinne hy as jongmens bestaan.
Dan verskyn sy ouers self ook daadwerklik op die toneel. Weer kry ons 'n kombinasie van die deerniswekkende en die afstootlike in Karel se fokus op hulle. Die ontmaskering word meedoënloos voortgesit wanneer Peter en Elsa Karel se leuens aan die lig bring. As gevolg van sy valsheid en oneerlikheid word Karel deur sy vriende verwerp. Maar ook van sy ouers is hy nou vervreem. Hulle roep hom nie terug terwyl hy met die trap opgaan nie. Aan die slot van die verhaal is albei verhoudinge in die seun se lewe dus erg versteurd.

Verdere leeswerk
Onderwysers en leerlinge word ook verwys na Elize Pienaar se uitstekende bespreking van bogenoemde verhale in *Klasgids,* Oktober 1988: 74-77.

N.J. Snyman
Binne die woordnet van Uys Krige

Uys Krige debuteer in 1935 met *Kentering.* Daarna verskyn *Rooidag* (1940), *Oorlogsgedigte* (1942), *Die einde van die pad en ander oorlogsverse* (1947), *Hart sonder hawe* (1949). *Vir die luit en kitaar* (1950) is vertalings van gedigte uit veral Spaans en Frans. *Ballade van die groot begeer en ander gedigte* het in 1960 verskyn. *Gedigte* (1927—1940), 'n hersiende versameling van *Kentering* en *Rooidag. Vooraand* (1964) is Krige se laaste bundel poësie.
C.M. van den Heever het Uys Krige 'n romantikus genoem, "die letterkundige

swerwer wat verlief is op die wêreld en soos alle ware romantici 'n ongeneeslike heimwee het na die verte en die ruimte, na nuwe stede en strande, na wyer vergesigte en verre kimme. En so kom Uys Krige dan met 'n nuwe klank in ons letterkunde, 'n klank wat in ons verbeelding romantiese wêrelde oproep, tere liefdeservarings, maar ook die heimwee oor die heengaan van alle dinge".
Krige se gedigte is klankryk, kleurvol en ritmies geskryf in 'n alledaagse, nugtere spreektaalritme in 'n vrye versvorm, "poësie parlante". Sy ongebonde gedig- en versstrukture is die voortsetting van hierdie tradisie in Afrikaans wat telkens weer opnuut te voorskyn kom.
Die romantiek in Krige se poësie vind neerslag in gestaltes soos die seemeeu, matroos, soldaat, krygsgevangene, 'n skip. Opvallend is die dinamiek in sy verse wat gedra word deur klank, beeld en woord.

"Treursang vir Van der Merwe"

Alhoewel Uys Krige tot die groep van Dertig behoort, bring sy poësie 'n nuwe faset van die Afrikaanse werklikheid na vore. Sy poësie adem iets van die buite-tradisionele, hy is swerwer en gevangene in die buiteland, o.a. Noord-Afrika, Italië, Spanje en Europa. Sy verse self is ongebondener, eksperimenteler en moderner as dié van die ander Dertigers.
"Treursang vir Van der Merwe" is 'n voorbeeld van die aansnyding van die poësie van Uys Krige: Die ongewone praatironie en die losser versvorm in wisselende verslengtes. Verder is die gedig demonstrasie van die hantering van die anekdotiese waarin 'n spel gekonstrueer word tussen die poëtiese en die alledaagse werklikheid.
Die gedig begin eenvoudig, saaklik vertellend. Die spreker begin suiwer anekdoties oor 'n gebeurtenis vertel: die dood van 'n onbekende man, ene Van der Merwe. Aanvanklik oënskynlik 'n blote weergawe van feite. Die saaklike oordra van informasie is slegs 'n masker waaragter die kommentator skuil: sy kommentaar neem verskillende vorme aan:

nugter:	1ste 4 reëls
krities:	r. 5 die koerantberig is ietwat stroef - verhewe
akkuraat:	r. 6 presies om kwart-oor-sewe
subtiel:	r. 7 hy het die Ewigheid aanvaar (so al asof hy dit uit eie keuse gedoen het).

saaklik soos 'n sakeman: Van der Merwe het bloot 'n normale ruiltransaksie onderneem.
Die ironie word straks duidelik as die verswygde werklikheid tot die betekeniskader toetree: Van der Merwe is nie die ondernemer nie, hy handel nie, hy ondergaan die handeling. Die eerste strofe berus op waarneming: Die spreker het die berig in die koerant gesien en gee dit weer. Hy en die leser is indirekte waarnemers.

Strofe 2 berus op 'n veronderstelde moontlikheid, meer nog: 'n wens. Die gebeure in strofe 1 was ten spyte van die feit dat 'n natuurwet voltrek is, tog onkonvensioneel. Nou hoop die spreker dat die verdere verloop konvensioneel sal wees. Die spreker hoop dat die res van die betrokkenes die aangeleentheid sal aanvaar sonder 'n bohaai, sonder 'n gekibbel, met die nodige eerbied en met die nodige belangstelling. Terselfdertyd word die ironie gehandhaaf. Die konvensionele hoop word in onkonvensionele taal uitgedruk. Hy hoop die naasbestaandes is "nie gemeen nie", hy hoop hulle "gedra" hulle.
In strofe 3 spreek die kommentator duidelik sy eie mening uit. Hy merk of hoop nie meer nie, maar "meen". Weer eens word die ironie gehandhaaf. Van der Merwe is dood, sê die spreker, en dit beteken wins vir die oorlewendes. Die situasie is reeds ironies. Nou is die spreker self nie seker nie, hy "meen" Van der Merwe het 'n slag geslaan. Hy het ryk geërf aan 'n eindelose besitting, "die nag oneindig om hom". Vir die rykdom wat hy geërf het, het hy nie gewerk nie. Bloot deur te sterf het hy 'n rits eretitels verwerf: Nameloosheid, en Groot Vergetelheid: wyle mnr. Stander Sint Marnix van der Merwe. By sy volle naam kom Wyle by as wins, wat in reël 2 bloot sy volle naam was, word in die slot 'n soort eretitel.

"Tram-ode"
Hierdie gedig is opgeneem in Krige se debuutbundel *Kentering* (1935) waarin 'n spanning na vore kom tussen belewing van die werklikheid en 'n romantiese lewensiening. Hierdie spanning is in hoë mate strukturerend in "Tram-ode".
Die titel van die gedig dui aan dat die gedig 'n ode is en dus in die odevorm geskryf is. 'n Ode is 'n bekende literêre vorm. Sappho, die bekende Griekse digteres uit die 7de-6de eeu V.C., het reeds in vorms van die ode geskryf. Oor die eeue is die vorm verander, nogtans onderskei ons na die vorm twee tipes: Die *Pindoriese ode,* so genoem na die Griekse lierdigter Pindorus. Die Pindoriese ode het 'n enkelvoudige metriese struktuur of 'n triadestruktuur ('n drieledige struktuur) soos die koorsange in 'n Griekse drama. Hierdie ode bestaan uit drie bewegings: strofe, antistrofe en epode. Die ander tipe ode is die *Horatiaanse ode*, genoem na die Romeinse digter Horatius. Die Horatiaanse ode is meer persoonlik. Dit is algemeen in dié sin dat dit nie noodwendig gekoppel is aan 'n besondere gebeurtenis nie. Hierdie odes is eerder bedoel om gelees te word deur die kamerling as om voor 'n massa voorgedra te word. In Horatius se odes het die coda die plek ingeneem van die epode. Die *coda* is meditatief en liries. Odes is opvallend digterlik omdat ons hier by uitstek 'n liriese subjek aan die woord het. Ons verneem voortdurend die persoonlike stemming van die spreker in die gedig. Tradisioneel is die stemming ernstig in die ode. Met die oog op die ontleding van Uys Kige se ode noem ek dat in die Franse literatuur die ode oorwegend verstandelik gekonstrueer word en ook gekenmerk word deur 'n los struktuur.

In "Tram-ode" loop die strofe of stellinggedeelte ten einde in die volgende reëls: "Woes ruk die tram. 'n Jongspan skaterlag./Lank is die dag ...". Vanaf die volgende versreëls "Maar plotseling glip/ te voorskyn om die kaap, 'n skip,/statig en stil en snel — ..." begin die antistrofe of epode wat afsluit met "Maar o verniet ..." Hierna volg die kode of slotsom.
In die strofe word 'n bepaalde stemming weergegee. Die indruk wat gelaat word, is dat die spreker nie veel behae in die rit gehad het nie. Daar is verskeie aanduidings hiervan: die tram "rommel", "stamp-ruk", "ruk woes"; hy gaan eintlik so tekere dat die spreker vrees hy is binnekort uit sy sitplek. 'n Kindjie huil voortdurend en dit irriteer die spreker. Die spreker in die gedig is oorhoop met sy ruimtelike gesitueerdheid en daarom is die koerante se nuus vir hom blote kletspraatjies; na sy oordeel het hulle geen nuus nie. Hy is so onvergenoegd met sy omstandighede dat hy, ten spyte daarvan dat die son reeds sak, sê: "Lank is die dag ...". Die verandering in die toon van die gedig word ondersteun deur die tipografie van die gebroke versreël:

Lank is die dag ...
Maar plotseling glip
te voorskyn ...

By die aanskoue van die skip verander die spreker se onvergenoegdheid in verwagting en opwinding. Hy vertel vinniger as in die strofegedeelte. Uit sy vertelling blyk dat hy opgewonde en haastig is. Die gesig van die skip het ook sy waarneming opgeskerp. In die eerste paneel van die ode sê hy dat die dag van "liewerlee" sy skadu oor die stad gegooi het -selfs die beweging van die dag was vir hom traag. In die eerste paneel van die gedig - die strofe - beweeg die tram horterig.
In die antistrofe is die beweging vlot: Die skip glip plotseling te voorskyn. Hy beweeg "statig en stil en snel". Hy "kies die bloupad", "slaan die oop see in". Die skip word dinamies gepersonifieer: hy glip, kies, slaan. Die skip is in skerp teenstelling met die tram. Die tram het gerammel, hy kon nie koers kry nie. Sy geel kleur maak dat hy maklik raakgesien word, hy vorm 'n kras teenstelling met sy omgewing. Die skip word uitgesonder deur iets minder sigbaars, hy het 'n eie naam: Aldarin. Hy sluit aan in sy ruimte deur kleur en vorm: 'n "grys gestalte", "slank en skoon". Hy rammel nie, maar "vat koers" "uit Marseille na die Verre Ooste". Die tram "ruk woes", maar in die staalgrys skip se beweging is vaart en krag; hy "dring deur die deining". Die konkrete beeld van die skip wat deur die deining dring, vind 'n figuurlike teenhanger in die gemoed van die spreker: hy breek deur die grense van die triesterige gevoel. Sy herinnering en verbeelding neem die loop en hy gaan op 'n namereis. Die namereis word 'n sensitiewe sensoriese belewing van milieus en situasies wat uit die herinnering opgediep word of in die verbeelding gekonstrueer word.
Uit die apostrofe lei die leser af hoekom die stede, dorpe, plase en ook beskeie plekkies opnuut in sy herinnering leef en 'n verlange skep. Die name is vir hom o.a. musikaal mooi. Hy vergelyk hulle met die natuurlike musikaliteit

van die nagtegale se gesing in 'n woud:

O name wat daar skielik sing,
verlange en verrukking bring,
nagtegale uit die stil beskutte woud van die
herinnering ...

Die volgende strofe beklemtoon die visuele skoonheid van die verskillende plekke. Die apostroof is nou metonimies. Die retoriese uitroep is sintakties presies nog dieselfde, maar semanties het dit gewysig. Dis nie hier slegs die foniese struktuur wat vir die spreker mooi is nie, maar ook die plekke self:

O name vir my altyd skoon,
blinknuut en ongewoon,
aanskouliker as die anemoon,
fyner gevesel, teerder getuit as die yl skemering!

Die volgende strofe beklemtoon die visuele skoonheid van die verskillende spreker. Dis nie slegs die name wat hom fassineer nie, maar ook dit wat hy van hulle in boeke gelees het. Hierdie strofe, soos baie ander strofes, is in die vorm van 'n apostroof. Hierdeur verhoog hy die liriese impak van die gedig en versterk die odeïese. Die mooi en treffende name maak emosies in hom wakker: hy verlang na die plekke waar hy was. Die singende name skep ook 'n verwagting by hom oor die plekke waarvan hy nog slegs gelees het. Die name noem hy sporadies verder in die gedig. Soms skep die spreker die indruk dat die reis na die Ooste is. Karteer ons die name sien ons die reis gaan Suid en Wes: na Peru in Suid-Amerika, na Mexiko, Spanje en Suid-Afrika. Suid-Afrika is die land waarna die meeste verwys word. Die name in sy reisgids oor Suid-Afrika is telkens in 'n gunstige rymposisie. As gevolg van die gunstige posisie word hulle beklemtoon en trek die meeste aandag in die reisplan.

Die namereis is 'n reis in die verlede in, maar dit is ook 'n voornemende reis -'n reis wat hy nog wil onderneem om nuwe plekke te sien of plekke te besoek waar hy reeds was. Hierdie plekke wil hy noulettender beskou, hy neem hom voor om toegewyder waar te neem: Hy "wil sien hoe smeul die son/in die herfsblare by Tarascon". Hy wil ook "sien/juis hoe/huppel die blou heuwels/ by Waku". Hy betrek verskillende sintuie, o.a. die gehoorsintuig as hy sê "ek wil hoor hoe kla 'n kiewiet", om die milieu en atmosfeer in 'n afgetrokke belewenis te skep.

Op die voornemende reis wil hy nie slegs hoor hoe klink sy taal nie, maar wil die klank en welluidende vergelyk met Provencal, die mooi taal van die provinsie Provence in Suid-Frankryk. Hy neem meer en meer spreektyd en ruimte in beslag om uit te wei oor die uitnemende karakteristieke van die plekke soos hy dit ervaar, ervaar het of wil ervaar. Ook hieruit blyk sy voorkeure. Die verlange om weer op plekke te wees word 'n drif. Hy wil die Karoolug "vry sorgeloos en onbevange inasem", deel maak van hom en deel word daarvan. Hierdie verlange intensiveer. Sy herinnering is aanvanklik vol

van die besef van stilte en vreedsaamheid; 'n ruimte waarin "'n wit vlug van duiwe" in "die skemer daal". Hierdie rustigheid het 'n onrustige teenkant: die nag dwaal "soos 'n donker gees wat dool". Net soos dit op die Cornichepad in die tram skemer word, neem die skemer toe op hierdie verbeeldingsreis en kom die nostalgie:

En ek wil hoor hoe kla 'n kiewiet
deur die skemerende herfstilte melankoliek
as hy opstyg, vaal teen die bleek kim, daar dof klapwiek,
troosteloos en eensaam ... O stem van verdriet!
Maar o verniet ...
Marseille bly Marseille,

word nimmer die droomstad van Golconda nie. En die hart bewaar sy nostalgie.

Die stryd in die gemoed van die spreker tussen nostalgie en romantiese idealisering het 'n parallel in die afwisseling van lig en donker: In die swart nag is die suidersterre "sidderend skerp". Die herinnering aan Amsterdam in "vaal mis" word verdring deur die aktualiteit - die herfsson wat 'n "goudvlek teen die tram" gooi.
Mettertyd loop die opwinding van die verbeelde reis af. Die antistrofe loop oor in die coda wat die mediterende paneel van die ode vorm. Hier is die persoonlike stemming van die liriese subjek die belangrikste en ons sien dit in die spreker se ervaring van heimwee. In hierdie coda is die retoriese vrae opvallend alhoewel die coda open met 'n stelling: "Marseille bly Marseille, ..."
In die antistrofe is die retoriese uitroepe 'n belangrike stylfiguur. Anders as die retoriese uitroepe in dié strofe, waar die onderwerp die tram en die skip is, is die onderwerp in die antistrofe die verbeelde herinnerings en voornemende reis. In die coda oorheers nostalgiese retoriese vrae. Die spreker vra vrae oor die verlede. Hy wil weet of die ruimte wat hy geken het nog so is. Vergelyk bv. die volgende twee strofes:

Waar is die wonder en die ou geloof
wat ek eens had as kind by Bontebokskloof?

Is daar nog loekwartbome om te roof
in die skadu van Leeukop, by Tamboerskloof

Vir oomblikke leef hy terug in die verlede: 'n gesinsvakansie by Waenhuiskrans. Sy liriese bespieëlinge word progressief verdring deur die aktualiteit. Hy besef "die hart ken sy verdriet/oral, in elk landgebied,/ in Kaapstad sowel as in Madrid". Hy besef verdriet is nie beperk tot een land nie en dit bring hom onder die indruk van Tyd se krag. Tyd is "soos 'n gewas wat aanhou vreet". Daar is geen grens aan nie, alles is weerloos daarteen. En solank Tyd daar is, is daar hartseer. Daaraan kan selfs die tyd nie verander nie. Die mens beleef net nog 'n dag -"Slegs Sondagmôre in plaas van Saterdag".
Ons kan nou sê dat in die ode, behalwe die tipografie, meer onderskeidende

kenmerke van 'n poëtiese teks na vore kom. Hierdie teks is liries in meer as een opsig. Veral belangrik vir die poëtiese teks is dat 'n *liriese ek* hom/haar in 'n monologiese taalsituasie rig tot 'n toehoorder. Die poëtiese teks het immanent ten minste twee instansies: die *ek-spreker* of liriese subjek en die toehoorder. Die *toehoorder* is dikwels 'n geliefde, 'n gepersonifieerde natuurverskynsel, die leser, of die spreker kan sy eie toehoorder wees. Lees ons 'n aantal tekste van dieselfde digter, bou ons 'n beeld op van 'n digterpersoonlikheid. Hierdie *digterpersoonlikheid* is nie die digter nie, in bv. "Tram-ode" nie Uys Krige nie, maar dié Uys Krige soos ons hom leer ken uit sy poësie deur die poëtiese middele wat hy gebruik, temavoorkeure, styl, woordgebruik, ens.
In hierdie poëtiese teks ontstaan 'n *tema* uit die handelingsmomente, teenstellings, vergelykings, bespieëlings en indrukke. Die tema manifesteer in tyd en ruimte. In "Tram-ode" vind die spreker se monoloog plaas terwyl hy per tram reis, maar die tyd waaroor hy praat, oorspan jare. Die status van die spreker en die informasie wat hy/sy deur die verwoording van sy gedagtes en gevoelens oordra aan die leser dra verder by tot die totstandkoming van die tema. Die seleksie en ordening van gegewens is afgestem op die slotindruk van die spreker: dis die oomblik wat bestaan. Wat was, is vergetelheid en herinnering, die toekoms is bespieëling:

> Waar die geluk? Wie weet?
> Maar die hart herkou steeds sy verdriet
> oral, in elk landgebied.
> Mens kan geen leeurik maak van 'n kiewiet.

"Die blinde se geloof"
Digters gebruik dikwels bekende materiaal as basis vir 'n gedig. Sommige literatore noem die materiaal waarop 'n digter of skrywer sy gedig of verhaal baseer 'n oerteks, ander literatore noem dit 'n grondteks of basisteks. "Die blinde se geloof" van Uys Krige uit sy bundel *Rooidag* (1940) is gebaseer op 'n Spaanse legende wat handel oor 'n insident toe Christus 'n kind was. Maria was met haar kindjie onderweg na Betlehem. Sy moes deur die woestyn reis en die son was baie warm. Die kind het dors geword en water gevra. Daar was nie water nie, maar teen 'n rantjie was 'n lemoenboord wat aan 'n vreemde, blinde boer behoort het. Maria vra toe vir die blinde boer 'n lemoen vir haar kind om sy dors te les. Die boer was baie vriendelik en sê toe dat sy van die lemoene kan pluk soveel as wat sy nodig het. Hy nooi haar om die grotes te pluk, want dan sal die kleintjies dalk groot word. Sy pluk toe en gee 'n groot lemoen aan haar seun. Sy pluk verder omtrent tien lemoene en daar gebeur 'n wonder: Die hele boord bloei en die boer het die grootste oes ooit. Terwyl sy van die rant afklim, gebeur 'n tweede wonder: die blinde boer sien.
Soos ek die legende gerekonstrueer het, is dit moontlik nie ver van die oorspronklike mondelinge oorlewering nie. Die gedig het nie die basiese

materiaal verander nie, maar die gedigteks verskil aansienlik van die prosateks. In die prosaverhaal is slegs een verteller aan die woord. In die gedigteks is daar drie sprekers. Die eerste is die verteller aan die woord. Die verteller is toegerus met alwetendheid en alomteenwoordigheid. Hy weet bv. Maria is oppad Betlehem toe, dat sy alleen is en dat sy baie jammer is vir die kindjie. Die verteller lewer self ook kommentaar op die kindjie as hy sê:

> Hy is so fraai, so lief ... asof
> 'n lente in sy oë leef.

Die alwetendheid van die verteller blyk onder andere uit sy kennis dat die vrugteboord aan 'n vreemdeling behoort en die tuinman 'n blinde boer is. Die alwetende verteller is bekend met die oesopbrengs van die land; daarom kan hy sê dat dit die grootste oes is wat die boord nog opgelewer het. Tot sover is dit alwetendheid oor uiterlike waarneembare sake. Op die alwetendheid van innerlike belewenisse het ek reeds gewys: byvoorbeeld Maria se besondere besorgdheid oor die kind. Haar besorgdheid is 'n aanduiding van haar sterk emosionele betrokkenheid by die kind.
Die tweede spreker in die gedig is Maria. Sy vervul nie die funksie van 'n liriese subjek nie, maar sy praat direk met die kindjie. Haar gesprek met die kindjie bevestig die verteller se informasie oor haar gevoel vir die kindjie want sy sê met vertedering:

> Vra nie om water nie, my lief.
> Vra nie om water nie, my skat.

Die derde stem in die gedig is dié van die tuinman wat gulhartig aanbied:

> Ja, neem soveel jy nodig het.

Die blinde suggereer die moontlikheid dat daar 'n beloning kan wees vir sy vrygewigheid in teenstelling met die spreuk: Werp jou brood op die water, wat bedoel dat 'n mens goed moet doen sonder om beloning te verwag. Die klankstruktuur van die gedig ondersteun die piëtistiese verteltoon. Die twee kort a's in die naam Maria, word gevolg deur twee lang a's in gaan na, en daarna die twee kort e's in Betlehem. Binne die een versreël is drie assonansiepare. Skandeer ons die versreël is dit 'n volledige viervoetige jambe:

> Mǎrí/ǎ gaán / nǎ Bét/lĕ-hém./

Die ritme, metrum en rym van die versreël dra by tot die musikaliteit en eenheid daarvan. 'n Versreël waarin heffinge of beklemtonings 'n patroon vorm, soos in die versreël hierbo, staan bekend as 'n *metriese vers.* In die versreël het ons vier versvoete en die versvoet met 'n daling gevolg deur 'n

heffing is 'n jambe. Sonette is gewoonlik in jambiese verse geskryf. Ek noem slegs die ander belangrikste soorte metrum: 'n *Trogee* is net andersom as die jambe. Die eerste lettergreep is beklemtoon en die tweede lettergreep is onbeklemtoon. Grafies stel ons dit so voor / ˈ / —. Die *spondee* word gevorm deur twee lang beklemtoonde lettergrepe langs mekaar:
Daar bestaan nog drie soorte versvoete, elkeen met drie lettergrepe: *daktilus* /ˈ – –/, *amfibrag* /–ˈ–/ en *anapes* / — — ˈ /. Die twee beklemtoonde langlettergrepe in die tweede versreël in "Die blinde se geloof", nl. alleen en woestyn drà by tot die aksentuering van die belangrikste betekenisdele van die versreël: die verlatenheid en onherbergsaamheid van die wêrelddeel. Die b- en k-alliterasie in die derde en vierde versreël dra by tot die staccato-ritme van die versreël en beklemtoon veral die woorde wat in verband staan met die genadelose branding van die son en die afwesigheid van beskerming teen die hitte. Lees die twee versreëls en kontroleer elke *b* en *k* in die lig van wat ek gesê het:

> Die *b*link *b*ronsson *b*rand uit die *b*lou,
> die skadu*k*olle *k*rimp en *k*wyn.

Die gedig het nie 'n eweredige strofebou nie. Die eerste strofe is die enigste strofe met agt versreëls, die tweede strofe is die enigste strofe met tien versreëls en die vyfde strofe die enigste met vier versreëls. Strofe drie, vier, ses en sewe het elkeen ses versreëls. Dit is ook die strofes met dieselfde rympatroon, nl. a b c b d b.
Ontleed ons die inhoud van die strofes, sien ons dat elke strofe om een sentrale gedagte gebou is. Met ander woorde, elke strofe is gebou soos paragrawe in 'n gewone opstel of skryfstuk.
Die eerste strofe vertel van Maria se tog met die kindjie. Die tweede strofe sentreer rondom die kindjie wat dors het en die feit dat daar nie water is nie. In die derde strofe lees ons van die boord wat behoort aan 'n vreemdeling. Die vierde strofe is hoofsaaklik die versoek van Maria aan die blinde boer, terwyl die volgende kort strofe sy antwoord is. Die voorlaaste strofe vertel hoe Maria 'n lemoen gepluk en aan die kindjie gegee het. Die laaste strofe is die klimaks waarin van die dubbele wonder vertel word.
Daar is 'n verhouding tussen die inhoud van die strofes en hulle lengtes. Vergelyk byvoorbeeld die vyfde strofe se kortheid, wat ons dadelik opval, met sy belangrikheid vir die handeling in die gedig en die tema. U het al dikwels in 'n roman of kortverhaal gesien dat 'n baie kort paragrafie, dalk slegs een sin, belangrike informasie bevat oor die handelingsverloop. Van hierdie kort strofe in die gedig hang die hele handelingsverloop af. As die boer Maria se versoek weier, sou die wonder nie plaasvind nie, die gebeure sou òf hier opgeskort gewees het, òf 'n totaal ander wending geneem het.
Die gedig is nie rymloos nie, maar die rym is beperk en afwisselend wat meebring dat die verteltrant maklik vlot, maar die gedig se struktuur pas aan by die vertelaard en inhoud.

Ons het hier 'n legende. Daarom is dit nodig om na die legende in die algemeen te kyk. 'n Legende het 'n historiese basis, maar aan hierdie basis is onkontroleerbare byvoegings. 'n Legende berus op oorlewering en daarom is daar legendariese toevoegings, maar ook weglatings met die gevolg dat 'n essensiële vertelstruktuur kenmerkend van die legende is. 'n Legende het 'n belangrike figuur as fokuspunt. In dié gedig is dit Maria. Die legende is vererend; 'n komponent wat in dié gedig aanwesig is. "Die blinde se geloof" is getrou aan die basiese vorme van 'n legende: 'n onderhoudende en vererende vertelling.
Die gedig is in die vorm van 'n tablo. Die epiek, beskrywing en afwisselende spreekbeurte is aanduidings van sy tablo-karakter: Die een tafereel na die ander speel af en sluit 'n episode of indruk af. Hierdie taferele is nie verbandloos nie, maar word deur die epiese gang en die vererende toon gebind tot 'n eenheid.

"Die soldaat"
"Die soldaat" is opgeneem in *Die einde van die pad en ander oorlogsverse* (1942-1947). Die titel van die gedig en die bundel is 'n aanduiding dat die gedig in verband staan met Krige se oorlogservaring. Ons lei dit ook af uit die onderskrif: "Op die Somalilandse grens, Desember 1940". Krige het in 1939 as oorlogskorrespondent by die Suid-Afrikaanse magte aangesluit en die veldtogte in Noord-Afrika meegemaak. By Sidi Resegh is hy in 1941 gevange geneem.
In die gedig is daar enkele rymklanke. Die belangrikste hiervan is die refreinagtige herhaling:

> En Fort Wajier lê ver, lê ver,
> onderkant die eerste ster.

Omdat daar in die gedig so min rymklanke is, is hierdie rymende versreëls wat eintlik as 'n koeplet onderskei word, baie opvallend. Wat dit nog opvallender maak, is die herhaling daarvan. Dit kom vier keer in die gedig voor. Hierdeur bewerk hulle ook 'n sterk bindingsfunksie in die gedig. Deur hulle uitsonderlikheid in die gedig vervul hulle op 'n besondere wyse 'n suggestiewe funksie in die aanbod, nl. dat Fort Wajier ook 'n uitsonderlike plek moet wees. Dit word ook aan ons bekend gemaak in die vyfde versparagraaf: "— enigste oase in dié woestyn". In die woesteny lei *elke* pad daarheen want dit is die "*enigste* plekkie in die wildernis waar lamplig, mensestemme, water en voedsel te vinde is -"
Fort Wajier se besonderlikheid trek verder die aandag omdat hy *ver* lê en ten spyte daarvan "*elk* kronkelende kameelpad" soontoe lei. Hierdie feit word oënskynlik verklaar, daar die verwysing na Fort Wajier as die enigste oase. Die herhaling van "lê ver" en die "ver-ster"-rym benadruk die onbereikbaarheid van die oase.
Ook die herhaling van "aanstap" in die volgende drie reëls benadruk,

benewens die ritmiese, allenige stap van die soldaat die verwyderdheid van die oase:

Maar terwyl die soldaat aanstap,
aanstap,
al maar aanstap ...

Slegs die vyfde strofe se versreëls rym oorwegend. Hierdeur lewer ook die vormlike 'n bydrae tot die verfraaiing van Fort Wajier, maar ook 'n bydrae tot sy verwyderdheid. Fort Wajier word nie as 'n onmiddellike aktualiteit waargeneem soos bv. die stappende soldaat en die woesteny nie. Sy hele aanbod is 'n invoeging wat in kontras staan met die res van die gedig. Want hierdie soldaat "vervloei" met sy omgewing. Hy word volledig gekamoefleer. Al wat hom van sy omgewing onderskei, is sy beweging.

Deur 'n besondere alliterasiepel op *v*: "... *v*erlatenheid
*v*an 'n *v*aal wêreld
wat langsamerhand *v*eryl, *v*er*v*loei,
sy *v*ae omlyninge *v*erloor
in 'n nog *v*aler hemel"

word die vae, verlore, verlate wêreld in sy eendersheid opgeroep. Te midde van die vervloeidheid stap 'n enkele soldaat. Ook die uiterlike aanbod toon dieselfde patroon - die vervloeide versreëls in die strofepatroon teenoor die een-woord-versreëls:

alleen en
stap

Deur hierdie een-woord-versreëls word die afgesonderdheid en eensaamheid van die soldaat beklemtoon. Die derde versparagraaf opereer nie slegs op die uiterlike alleenheid nie. Die soldaat is jonk, alleen en dis *net* hy, en hy dra 'n verborge lief en leed waarvan slegs hy weet in sy hart. Hy is dus ook 'n geestelik geïsoleerde - 'n eensame.

Algaande word sy omwêreld meer en meer bewus van hom. Sy skaduwee val uiteindelik "wyd oor die wêreld". Dit het nie plotseling gebeur nie, maar trapsgewyse: Eers oor die pad, die woestyn, Afrika en dan "die wêreld". Maar nie oor Fort Wajier nie - Fort Wajier is dus nog nie bereik nie. Gesien teen die voorlaaste strofe verkry Fort Wajier 'n vergeestelikte betekenis - moontlik 'n toestand wat eers aan die einde van die pad, aan die einde van die lewenspad, bereik word.

LITERATUURLYS

Austin, L. 1987. *Poetic principles and practice.* London: Cambridge University Press.

Baker, P. 1986. Modern poetic practice. New York: Peter Lang.

Krige, Uys. 1966. *Ballade van die groot begeer en ander gedigte.* Kaapstad: Human & Rousseau.

Krige, Uys. 1971. *Gedigte* 1927-1940. Pretoria: J.L. van Schaik.

Krige, Uys. 1949. *Hart sonder hawe.* Kaapstad: Unie-Volkspers.

Krige, Uys. 1985. *Versamelde gedigte.* Pretoria, Kaapstad en Johannesburg: Van Schaik/ Human & Rousseau/Perskor.

Krige, Uys. 1964. *Vooraand.* Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
Mooij, J.J.A. 1979. *Tekst en lezer.* Amsterdam: Athenaeum.
Skelton, R. 1971. *The practice of poetry.* London: Heineman.
Van Gorp, H. e.a. 1984. *Lexicon van literaire termen.* Leuven: Wolters.

ERNST DE JONG ATELJEES
V&R Pta.